This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 44 008

Aesthetics

REESE LIBRARY

OF THE

UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Received Oct. , 1891

Accessions No. 48097 *Shelf No.*

ZUR

KUNSTLEHRE.

AUS DEM HANDSCHRIFTLICHEN NACHLASS

KARL CHRISTIAN FRIEDRICH KRAUSE'S.

I. ABTHEILUNG:

SYSTEM DER AESTHETIK ODER DER PHILOSOPHIE DES SCHÖNEN

UND DER

SCHÖNEN KUNST.

LEIPZIG
OTTO SCHULZE
11. QUER-STRASSE 11.
1882.

SYSTEM

DER

AESTHETIK

ODER DER

PHILOSOPHIE DES SCHÖNEN

UND DER

SCHÖNEN KUNST

VON

KARL CHRISTIAN FRIEDRICH KRAUSE.

AUS DEM HANDSCHRIFTLICHEN NACHLASSE DES VERFASSERS

HERAUSGEGEBEN VON

DR. PAUL HOHLFELD UND DR. AUG. WÜNSCHE.

ANGEHÄNGT SIND VERSCHIEDENE SKIZZEN UND APHORISMEN ZUR KUNSTLEHRE.

REESE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

LEIPZIG

OTTO SCHULZE

11. QUER-STRASSE 11.

1882.

45097

HERRN

PROFESSOR TIBERGHIEN

DEM UNERMÜDLICHEN

VERBREITER DER LEHRE KRAUSE'S

IN DEN LÄNDERN ROMANISCHER ZUNGE.

Vorrede.

Den „Vorlesungen“ Krause's über Aesthetik lassen die Herausgeber jetzt das „System“ des Aesthetik desselben Verfassers nachfolgen. Der schon früher (1837) von anderer Hand (Leutbecher) veröffentlichte „Abriss“ der Aesthetik von Krause ist ein Auszug aus dem „Systeme“, eine bequeme Uebersicht des Ganzen und ein treffliches Hilfsmittel zur Aufsuchung des Einzelnen und zur Vergegenwärtigung des gesammten Lehrganges.

Die „Vorlesungen“ beruhen auf der gemeinsamen Grundlage des „Systemes“ und des „Abrisses“ und verhalten sich zu dem letzteren etwa, wie ein Carton zu einer Skizze, oder wie ein ausgeführtes Gemälde zu einem Carton. Dagegen ist das Verhältniss der „Vorlesungen“ zum „Systeme“ ein mehrfaches: manches ist in den „Vorlesungen“, manches in dem „Systeme“ weiter ausgeführt. Anderes ist dem „Systeme“ allein eigenthümlich. Die Kürze der Zeit und noch mehr die wohlbegründete Besorgniss, das Allerheiligste des Ganzen, die Lehre von der Schönheit Gottes und der Göttlichkeit der Schönheit, nicht verstanden, verspottet, verfälscht oder gar in böswilliger, verleumderischer und angeberischer Absicht wider den ohnehin des Mysticismus verdächtigen, hart bedrängten und feindlich verfolgten Urheber gemissbraucht zu sehen, riethen, ja forderten, in den „Vorlesungen“ gerade das Köstlichste zu verschweigen.

Diese Eigenthümlichkeit des wechselseitigen Verhältnisses zwischen „Vorlesungen“ und „System“ liess es den Herausgebern als das Zweckmässigste erscheinen, auch das „System“ vollständig zu veröffentlichen. Finden wir doch auch in Göthe's Werken eine dreifache Bearbeitung des „Götz“! Und die Vergleichung der verschiedenen Entwürfe und Vorarbeiten mit dem vollendeten Gemälde eines hervorragenden Meisters, wie Raphael's, hat auf jedes empfängliche Gemüth — des Kenners wie des Liebhabers der Kunst — allezeit einen ganz eigenen Reiz, einen bestrickenden Zauber ausgeübt! Bei nahezu gleichem Inhalte tritt die Eigenschönheit der verschiedenen Formen um so deutlicher her-

vor! Und unser Zeitalter, das sich sogern seiner „Entwickelungslehre“ rühmt, ist mit Vorliebe bemüht, die allmähliche Umgestaltung und Höherbildung auf jedem Gebiete zu ergründen!

Soweit der Inhalt der Krause'schen Aesthetik reine ewige Vernunftwahrheit ist, könnte derselbe nicht blos von jedem Anhänger der Wesenlehre auf Grund des ihm bereits Bekannten zum zweiten Male vergleichsweise selbständig gefunden, sondern sogar von jedem anderen Denker ganz unabhängig von Krause entdeckt werden oder entdeckt worden sein: dagegen ist es rein unmöglich, zu errathen, wieweit in die Tiefe der ewigen Wahrheit Krause selbst eingedrungen, biswohin er die von ihm gefundenen Urbegriffe oder Kategorien selbst angewandt, welche Kunstwerke er gekannt und in welcher Weise er die ihm bekannt gewordenen beurtheilt, welche seiner Vorgänger und Zeitgenossen in der Aesthetik er benutzt und wie er sich zu ihnen gestellt habe; das alles sind reine Erfahrungsthatsachen, zu deren Kenntniss die Herausgeber eben die geschichtlichen Urkunden treu und unverkürzt zu geben sich verpflichtet fühlen. Die Nichtberücksichtigung Krause's in der Geschichte der Aesthetik überhaupt, oder einer besonderen Kunstlehre, unter dem Vorwande, Krause biete in dieser Hinsicht nichts Eigenthümliches, sei zu wenig ins Einzelne gegangen und habe sich mit einigen allgemeinen Redensarten begnügt, ist fortan nicht mehr möglich.

Ein Endurtheil über die Bedeutung Krause's als Aesthetiker freilich wird erst dann gegeben werden können, wenn noch die übrigen im handschriftlichen Nachlasse vorhandenen Schriften, wie: „Die Wissenschaft von der Landverschönerungskunst“, ferner: „Die Dresdner Gemäldegallerie in ihren hervorragenden Meisterwerken gewürdigt und beurtheilt“, endlich: seine „Kunststudien“ veröffentlicht sein werden.

So möge denn auch das vorliegende System der Aesthetik von Karl Christian Friedrich Krause einer wohlwollenden Aufnahme von Seiten der Kunstfreunde und einer streng sachlichen und wirklich eingehenden Beurtheilung von Seiten der Fachgelehrten sich erfreuen, wie sie die Vorlesungen Krause's über Aesthetik bereits erfahren haben.

Dresden, den 1. October 1882.

Die Herausgeber.

REESE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

EINLEITUNG.

§ 1.

Definition der Aesthetik.

Die Wissenschaft, die uns hier beschäftigen soll, ist die philosophische Wissenschaft vom Schönen und von der schönen Kunst; also Schönheitlehre und Schönkunstlehre, gewöhnlich vorzugsweise Kunstlehre genannt.

Der Begriff dieser Wissenschaft, der Anfangspunkt ihrer Untersuchungen, der Plan ihres ganzen Baues wird erst durch ihre Ausführung mittelst der ihr eigenen Untersuchungen selbst völlig deutlich. Gleichwohl wird es nützlich sein, uns hierüber vorläufig zu verständigen, damit wir mit Besonnenheit an unser Werk gehen mögen.

Dies ist der Zweck der Einleitung, womit ich diese Vorträge beginnen will. Versuchen wir also zuerst, den Begriff unsrer Wissenschaft vorläufig zu bestimmen.

Dieser Begriff besteht aus den drei Theilbegriffen: schön, Kunst und Wissenschaft.

§ 2.

Schön. Schönheit.

Die Schönheit ist eine bestimmte Eigenschaft, die nicht für sich selbst besteht, sondern an einem Andern ist.

Was schön sei, worin die Schönheit bestehe, soll selbst erst in unsrer Wissenschaft untersucht werden.

Aber auch ohne die Idee der Schönheit bereits klar und im Allgemeinen zu erkennen, kann das Schöne als solches angeschaut und anerkannt und empfunden, ja sogar vom Künstler hervorgebracht werden. Das individuelle Schöne leuchtet als solches Allen, welche die allgemeine dazu erforderliche Bildung haben, an sich selbst ein und ergreift ihr Gemüth, bewegt es zu Freude und Schmerz, zu Bewunderung und zu Liebe. — Sowie wir auch denken und erkennen, ohne schon in Klarheit zu wissen, was Denken und Erkennen ist.

Hierauf beruht auch die Möglichkeit der vorläufigen Erörterung der erwähnten Hauptpunkte noch ausserhalb unsrer philosophischen Wissenschaft.

So erkennen wir nur im gebildeten Bewusstsein und empfinden im gebildeten Gemüthe individuelle Schönheit an allem Endlichen.

A) An den Wesen selbst und an ihrem Leben.

1) In den Erzeugnissen der Natur, nach den Stufen ihrer Prozesse und Gebilde, im vororganischen Prozesse (Krystalle, schöne Grundgestaltung einer Gegend), im organischen an Pflanzen und Thieren, am reichsten und vollständigsten am menschlichen Leibe, in dessen Gestaltung und Bewegung. Dann erkennen und empfinden wir

2) Schönheit im Leben des Geistes, als Schönheit der Seele und des Charakters, als sittliche Schönheit, als Schönheit in der Welt der Phantasie. Ferner erkennen und empfinden wir

3) Schönheit am Menschen und im Leben des Menschen und der Menschheit, — eine Schönheit, welche leibliche und geistige Schönheit im Verein ist. Ja wir finden

4) in uns die Ahnung noch höherer Schönheit, — der göttlichen Schönheit, welche sich zum Theil in der Weltgeschichte offenbart, — vornämlich in der Geschichte der Menschheit, welche zuhöchst ein Kunstwerk Gottes, als des unendlichen Künstlers, d. i. als weiser, gerechter und liebender Vorsehung, ist.

B) Zweitens erkennen und empfinden wir Schönheit an den Werken der Kunst, welche durch den schöpferischen Geist des Menschen rein deshalb gebildet sind, damit sie schön seien, oder vielmehr, damit an ihnen die Schönheit erscheine. So in den Werken der Poesie, Malerei, Bildnerei, Musik, der dramatischen Kunst. Auf dieser Unterscheidung beruht auch der Gegensatz des Schönen in der Natur und des Schönen in der Kunst.

Wenn nun unter Natur nicht das Wesen verstanden wird, welches uns als das Ganze der leiblichen Welt in den Sinnen erscheint, sondern das Ganze aller bestehenden und lebenden Wesen, so kann das Schöne der ersten Art, welches an den wirklichen Wesen selbst und an ihrem Leben sich offenbart, das natürliche Schöne, das Naturschöne genannt werden, sei es nun ein leiblich oder geistig oder menschlich oder göttlich Schönes; dagegen das Schöne der anderen Art, welches an selbstlosen Gebilden erscheint, die aus der Freiheit und Wirksamkeit der wirklichen Wesen hervorgehen, das künstliche Schöne, das Kunstschöne genannt werden mag.

Hiermit sehen wir, dass die Schönheit und das Schöne ein weiteres Gebiet hat, als das Gebiet der Kunst, welche nur einen Theil des Schönen umfasst, — das Kunstschöne.

Sofern mithin die hier zu gestaltende Wissenschaft die Lehre von der Schönheit und vom Schönen ist, hat sie nicht blos das Kunstschöne, sondern auch das Naturschöne, nicht blos die schöne Kunst, sondern auch die schöne Natur zu betrachten.

Wenn es nun hier unserem Zweck zufolge blos darauf ankäme, das Schöne zu erkennen, insofern es durch Kunst verwirklicht, — dargestellt werden kann, so könnte unsre wissenschaftliche Aufgabe einfach gestellt werden als Philosophie der schönen Kunst, sowohl der Schönheit in der Kunst, als von der anderen Seite der Kunst, sofern sie die Schönheit bildet.

Da aber das Kunstschöne nur ein Theil der einen, ganzen Schönheit ist, welche mithin wissenschaftlich nicht erkannt werden kann, ohne die Idee der einen, ganzen Schönheit wissenschaftlich zu erkennen, so ist es nöthig, dass wir hier die allgemeine Schönheitlehre entfalten, sofern sie für die Kunstschönheitlehre erfordert ist.

§ 3.

Kunst.

1) Kunst überhaupt ist das Vermögen, irgend etwas Bestimmtes wirklich zu machen, ins Werk zu setzen.

2) Dies geschieht nach einem bestimmten Zweckbegriffe dessen, was wirklich werden soll, und nach bestimmten Gesetzen (Kunstgesetzen) und zwar

a) der Thätigkeit,

b) sachlichen, die in der Wesenheit des Hervorzubringenden gegeben sind (nach technischen Gesetzen und Regeln).

3) Der Gegenstand der Kunst ist alles gedenkliche Wesentliche, welches und sofern es durch Freiheit wirklich werden kann und soll, z. B. das sittliche Leben, Lebenskunst, das Recht, in Gesellschaft hergestellt, Staatskunst, das Land für die Zwecke der Menschheit zu bebauen, Landbaukunst.

4) Das Product der Kunst ist das Werk, das Kunstwerk.

5) Das, was die Kunst beabsichtigt, bezweckt, das Kunstwerk aber ist ferner doppelter Art:

a) es hat an sich selbst Werth, es wird erwünscht, erstrebt und ins Werk gesetzt lediglich, damit es da sei in seiner Wesenheit; es ist Selbstzweck, hat Würde. So das sittlich Gute und die sittliche Gesinnung, welche durch die Lebenskunst erzeugt und verwirklicht werden; und so auch das Schöne, — die Schönheit an allem, was ist und lebt, sofern die Schönheit durch Freiheit bewirkt werden kann. Da ist also Schönheit, die am Endlichen, am Werke erscheint, der Zweckbegriff. Der Schönheit aber und dem Schönen schreiben wir im gebildeten, wenn auch noch vorwissenschaftlichen

Bewusstsein unwillkürlich Selbstwerth, Würde zu. Wer von der Betrachtung und Empfindung des Schönen ergriffen und erfüllt ist, fragt nicht, wozu es nütze; er vergisst darüber sogar seine Freude am Schönen, oder auch seine Thränen der Theilnahme, in die Schönheit schauend und fühlend verloren.

b) Oder der Zweck und das Werk der Kunst hat seinen Werth zuerst und zumeist mittelbar, für ein Anderes, als Nützliches, indem es irgend einen wesentlichen Zweck des Lebens fördert; so die nützliche Baukunst, die Heilkunst, die Kunst der Leibesübungen, die Turnkunst, sofern dadurch Gesundheit, Stärke und Gewandtheit des Leibes zuerst und hauptsächlich beabsichtigt wird. Hieraus entspringt das Ganze der nützlichen Künste und Gewerke.

c) Oder beides findet zugleich statt, d. i. der Zweck und das Werk der Kunst ist zugleich selbstwürdig und nützlich. So der Mensch, wie er gebildet aus der Erziehungskunst hervorgeht, ist selbstwürdig, aber auch das nützlichste endliche Wesen für die Menschen und für alles Gute.

Auch die Selbstwürde der Schönheit kann am Nützlichen sein; z. B. an Gebäuden, an Gärten, an den Leibesübungen. Hieraus entspringt ein eigenes Gebiet der Kunst, und zwar derjenigen Künste, die das Nützliche und Schöne vereinen und an demselben zugleich erstreben; so schöne Baukunst, schöne Gartenkunst, schöne Gymnastik, schöne Redekunst.

Hieraus ergiebt sich, dass die Wissenschaft von der Kunst, die Kunstwissenschaft oder Kunstlehre, nicht erschöpft wird durch die Lehre von der schönen Kunst und von der schönnützlichen Kunst, sondern dass die Schönkunstlehre nur ein Theil ist des Ganzen der einen Kunstlehre.

§ 4.

Wissenschaft, Philosophie.

Um den Begriff der Lehre vom Schönen und von der Kunst zu fassen, ist auch erforderlich, im Allgemeinen den Begriff der Wissenschaft und der Philosophie vorläufig zu erkennen, und dann zu bestimmen, ob und inwiefern das Schöne und die Kunst Gegenstand der Wissenschaft sein können.

Wissenschaft ist das geordnete Ganze gewisser Erkenntniss, d. i. der Wahrheit. Sie erkennt Gott und die Welt und das Verhältniss Gottes und der Welt; Geist, Natur und Menschheit.

Und was die Wissenschaft des Menschen noch nicht erreicht, das umfasst er, wenn er dazu hinlänglich gebildet ist, noch in Ahnung, im Glauben und im ahnenden, gläubigen Gefühle.

Die Wissenschaft nun hat zu erkennen: Was ist, dass es ist, und wodurch und warum es ist.

Das als gewisse Wahrheit Zuerkennende ist aber entweder ein Individuelles, Concretes, Wirkliches, Endliches, Bedingtes in der Zeit; — das Ganze dieser Erkenntniss wird empirische oder historische Wissenschaft genannt, oder es ist ein Allgemeines und Ewiges, ein Unendliches, Unbedingtes; — das Ganze dieser Erkenntniss ist reine Vernunftkenntniss, rationale oder philosophische Erkenntniss, Philosophie.

Diese beiden Theile der Wissenschaft aber, Empirie und Philosophie, sollen und können miteinander verbunden werden und sich durchdringen.

Die Wissenschaft vom Schönen und von der Schönkunst besteht also ebenfalls aus drei Theilen:

a) Aus der philosophischen Erkenntniss des Schönen und der Kunst, worin die ewige, allgemeine Wesenheit des Schönen und der Schönkunst erkannt werden muss, wenn das möglich ist, als der unendliche, absolute Begriff, oder die Idee des Schönen und der Schönkunst.

b) Der rein empirischen und historischen Erkenntniss von dem Schönen und der Schönkunst, welche die Beschauung und das Studium alles sich uns in Natur und Kunst darstellenden Schönen befasst, welche auch die Kunstgeschichte in sich schliesst.

c) Der aus diesen beiden Theilen vereinten Wissenschaft des Schönen und der Schönkunst, der Philosophie der Kunstgeschichte.

Alle diese drei Theile der Kunstwissenschaft sind gleichwesentlich zur Vollendung derselben.

Der geschichtliche Theil ist reichhaltiger ausgebildet als die beiden anderen Theile, weil und sofern die Kunst in der göttlichen Kraft des Genies der Theorie vorauseilt und daher das wirklich dargestellte Schöne oft nach Jahrhunderten erst erkannt und emfunden und wissenschaftlich gewürdigt wird.

Dagegen die Philosophie der Kunst und die Philosophie der Geschichte der Kunst sind noch im Werden.

Möglichkeit der philosophischen Aesthetik. Dass eine geschichtliche wissenschaftliche Erkenntniss dieses Gegenstandes möglich ist, wird allgemein zugestanden; ob aber eine Philosophie der Kunst möglich sei, wird von Vielen verneint, von Einigen aber, z. B. Platon, Plotinos, Kant, Schelling, Hegel, J. J. Wagner, Ast u. A. bejaht.

Unsere eigenen wissenschaftlichen Untersuchungen nur können uns zeigen, welche dieser Behauptungen die richtige ist.

Diejenigen, welche die Möglichkeit einer strengwissenschaftlichen Philosophie der Kunst leugnen, gestehen gleich-

wohl zu, dass der Künstler und Jeder, der ein schönes Kunstwerk erkennen und empfinden wolle, die ewige Idee des Schönen ahnen und empfinden müsse. Diejenigen aber, welche die Philosophie des Schönen und der Schönkunst für möglich halten oder auch schon für wirklich erklären, behaupten eben: die rein wissenschaftliche, bestimmte Idee des Schönen und der schönen Kunst in klarer Erkenntniss zu haben, und schliessen übrigens die Ahnung und das auf blosser Ahnung beruhende Gefühl des Schönen nicht aus.

Vorurtheile wider die Kunstphilosophie. In Anschauung der Philosophie des Schönen und der Schönkunst sind viele Vorurtheile im Umlauf, welche die allgemeinen wider die Philosophie überhaupt herrschenden Vorurtheile, nur auf diesen Gegenstand angewandt, wiederholen, welche freilich nur durch das Licht der Wissenschaft selbst zerstreut werden können, wovon ich aber einige vorläufig erwähnen will.

Man sagt: „Das Schöne und die schöne Kunst ist Leben, unendlicher Reichthum der Gestaltung, die philosophische Erkenntniss davon aber ist eine Sammlung todter, allgemeiner, unbestimmter Begriffe, leerer Abstractionen.“*) Dagegen ist zu erinnern: Die Philosophie giebt Licht der Erkenntniss und erweckt Wärme des Gefühls. Freilich, wenn Philosophie weiter nichts ist, als ein blosses Verarbeiten abstracter, vereinzelter Begriffe, ein lebloses Begriffesspiel, dann nützt sie dem Künstler nichts.*)

Die Philosophie besteht aber gar nicht in leeren, leblosen, abstracten Begriffen (conceptus generales per notas communes), sondern sie ist lebendige Wissenschaft der unendlichen, unbedingten Vernunftbegriffe, der Ideen, deren Einsicht das ganze vernünftige Leben bedingt und mitbegründet: welche Ideen mittelst der Phantasie ausgebildet werden in Ideale oder Urbilder, nach denen das Inviduelle, Wirkliche, Geschichtliche gestaltet werden kann und soll, also auch die Idee des Lebens selbst, der Schönheit, und wie die Schönheit im Leben zu verwirklichen, die Idee der Kunst. Denn das Schöne und das schöne Kunstwerk hat unbedingten, absoluten Werth, — Würde, und ist in der menschlichen Bestimmung als ein absoluter Selbstzweck enthalten. Gerade dies aber macht das Schöne und die Schönkunst zu einem Gegenstande der Philosophie, als der Wissenschaft der ewigen, absoluten Ideen, und diese Ideen werden nicht aus zerstreuten Erfahrungen zusammen-

*) Gesetzt aber auch: Wissenschaft des Schönen und der Schönkunst führe nicht dahin, ein Künstler zu werden, so ist sie doch als Wahrheit an sich selbst würdig und führt doch zum Verständniss der Kunstwerke, schliesst Geist und Gemüth dem Schönen auf.

Kunstvernunft, Kunstverstand, Kunstphantasie, Kunstwissenschaft, Kunstweisheit sind zwar unterschieden, aber nahe verwandt.

gelesen, sondern an ihnen selbst, in der einen höchsten Idee, der Idee Gottes, erkannt und zu fruchtbaren schönen Idealen ausgestaltet, die dann dem genialen, kunstbesonnenen, weisen Künstler mit ihrem göttlichen Lichte vorleuchten.

Also eröffnet die philosophische Erkenntniss jedes Gegenstandes selbst das Verständniss und die Einsicht in das Leben, weckt und belebt die göttlichen Gaben, Genie und Talent, für jeden Theil des Lebens. Die philosophische Erkenntniss ist eine wesentliche Grundlage der göttlichen Begeisterung im Menschen. Sowie überhaupt lebendige philosophische Erkenntniss den Sinn für das Individuelle, für alles Geschichtliche weckt, belebt und schärft, so erweckt auch die Philosophie des Schönen und der Schönkunst im Geist den Trieb, das in der Natur, im Geiste und in der Menschheit wirkliche Schöne geschichtlich zu erkennen; sie bildet das Auge des Geistes, das wirkliche Schöne in Natur und Kunst rein zu sehen, und schliesst das Gemüth dem göttlichen Gefühle des Schönen auf; sie erfüllt Geist und Gemüth mit Achtung und Liebe für den göttlichen Genius des Schönen und der Kunst, der die Wunder der Schönheit urschöpferisch entfaltet.

Niemand weiss es gründlicher als eben der Kunstphilosoph, dass ohne Genie und Talent keine Schönkunst, keine schönen Kunstwerke, und dass auch Philosophie den Mangel an Genie und Talent niemals ersetzen kann oder soll. Aber er weiss es auch, dass Philosophie des Schönen und der Kunst eine wesentliche, unentbehrliche Grundlage der Vollendung der schönen Kunst des Menschen und der Menschheit ist.

Ursprung der Kunst. Die Kunst, das ist das Vermögen, das Wesentliche jeder Art zu verwirklichen, zu bilden, zu gestalten, ist selbst zum Theil eine Gabe der Natur, zum Theil wird sie durch Kunst und Wissenschaft erworben und durch gesetzmässige Uebung, und zwar findet beides zugleich statt.

Dies findet sich hinsichtlich jeder menschlichen Kunst; so in Ansehuung der ganzen Lebenskunst, der Tugend (angeborner Charakter, Sinnesart), so insonderheit auch in Ansehung der schönen Kunst.

Zu ihr ist Naturanlage, d. i. Genie und Talent, die nächste Bedingung. Diese Anlage aber, da sie auf unbegreifliche Weise da ist und wirkt, durch Freiheit nicht erworben wird und dennoch das Schöne zur Wirklichkeit bringt, erscheint dem gebildeten Menschen als eine Bewunderung erregende, Achtung und Verehrung gebietende liebenswürdige Gabe der Natur, ja der Gottheit. Denn, sowie das Schöne als ein Göttliches erscheint, so auch die Gabe, es zu bilden, — der Kunstgenius.

Aber das Genie und Talent bedarf, geweckt und ausgebildet zu werden durch Erkenntniss der Ideen, durch die Be-

schauung schöner Kunstwerke und durch methodischen, musterhaften Kunstfleiss. Hierzu ist also auch Kunstwissenschaft nöthig.

Nur dieses beides, Genie und Bildung vereint, giebt dem vollendeten Künstler die Schönheit. Den Mangel von Genie und Talent kann keine Kunstwissenschaft, kein Kunstfleiss ersetzen. Aber ohne Bildung des Geistes und Gemüthes, ohne Kunstverstand und Kunstfleiss bleibt auch das grösste Genie, das entschiedenste Talent ungeweckt, unentwickelt und unfruchtbar, oder verfehlt wenigstens die reine und die höchste Schönheit.

Das Verhältniss der Kunstphilosophie zu der geschichtlichen Erkenntniss der Kunst und zu der Kunst selbst wird erläutert durch das Verhältniss der Naturphilosophie zu der empirischen Naturwissenschaft, z. B. der Heilkunst. Wer Naturphilosophie und empirische Naturwissenschaft vereinigt, der nur kann ein rechter Heilkünstler werden und das Höchste der Heilkunst erlangen, wenn er dazu Genie, Talent, Begeisterung und Kunstübung hat.

Die Wahrheit dieses Verhältnisses erhellt auch daraus:

a) Die tiefsinnigsten Philosophen sind die besten Kunstkenner, die innigsten Verehrer und Förderer der Kunst. So Sokrates, Platon, Leibniz, Kant, Schelling.

b) Die ausgezeichnetsten Künstler haben die ganze Kunstwissenschaft, auch die Philosophie der Kunst hochgeachtet und darnach gestrebt. So Raphael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci und Dichter mit philosophischem Geiste, wie J. P. Richter, Goethe, Schiller, Tieck, Fr. und A. W. Schlegel. Die Philosophie verhält sich zur Wirksamkeit im Leben überhaupt wie die Philosophie des Schönen und der Schönkunst zur Ausübung der Schönkunst. —

§ 5.

Fassen wir das Ergebniss dieser Betrachtung zusammen, so ist der Begriff der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst vorläufig dahin bestimmt: Die Philosophie des Schönen und der Kunst ist die Wissenschaft von der Idee des Schönen und der schönen Kunst im Gegensatze mit der geschichtlichen Wissenschaft des Schönen und der Kunst und bestimmt, mit dieser vereingebildet zu werden in der Philosophie der Geschichte des Schönen und der Kunst.*)

*) Die die Möglichkeit der Philosophie leugnen, müssen ein dunkles Gefühl und Glauben annehmen (setzen), woraus „einige klare Begriffe“ und mittelst selbiger die Idee und die höchsten Ideen „in Nebel“ und Dämmerlicht hervortauchen, die sich aber ebenfalls wieder in ein Gefühl verlieren, weil die Betrachtenden die Augen schliessen. Sie müssen es dann ebenso machen hinsichts des Schönen und der Schönkunst, und auch da von unaussprechlichen, überschwenglichen Gefühlen reden. Sie sind gleichsam im Fegefeuer des Gedankens, weder auf der Erde, noch

§ 6.

Verschiedene Namen dieser Wissenschaft.

a) Aesthetik*), αἰσθητική sc. τέχνη, ἐπιστήμη, von αἴσθησις, Empfindung — ursprünglich: sinnliche Empfindung, dann aber auch: nichtsinnliche Empfindung; bei späteren Schrift stellern: Wahrnehmung überhaupt und anschauliches Wissen. Also beides zugleich, Wahrnehmung in Erkenntniss und in Empfindung.

Diese Benennung scheint zuerst Baumgarten, ein Philosoph der Wolf'schen Schule gebraucht zu haben, dem wir auch die erste Darstellung unserer Wissenschaft verdanken (Aesthetica, II tomi, 1750—1758). Kant braucht die Benennung: Aesthetik doppelt 1) in der Kritik der reinen Vernunft, 2) in der Kritik der Urtheilskraft, worin er die ästhetische Urtheilskraft von der teleologischen Urtheilskraft unterscheidet. Die ästhetische Urtheilskraft ist ihm Geschmack, d. i. ein Vermögen, die formale Zweckmässigkeit durch das Gefühl der Lust oder Unlust zu beurtheilen.

Er unterscheidet empirische ästhetische Urtheile, Sinnenurtheile von reinen ästhetischen Urtheilen, welche Schönheit und Erhabenheit angehen.

Allerdings nun wird das Schöne auch empfunden, und die Empfindung des Schönen ist übersinnlich, obwohl die Schönheit zum Theil auch am Sinnlichen erscheint und vermittelt durch die leiblichen Sinne aufgefasst werden muss.

Aber unsre Wissenschaft handelt nicht allein und nicht zuerst von der Empfindung des Schönen (und selbst wenn Aesthetik in dem allgemeinen Sinne der Wahrnehmung genommen würde, dass auch das Anschauen und das Erkennen des Schönen mitverstanden würde, so wäre die Benennung zu eng), sondern von dem Schönen überhaupt und an sich, was die Schönheit an sich ist, und worin sie besteht. Das Schöne wird auch erkannt (geschaut), gewollt, gebildet.

Also ist dieses Wort nur geeignet, einen Theil unsrer Wissenschaft zu bezeichnen, den subjectiven, der die Beziehung des Schönen zu dem erkennenden und empfindenden Geiste befasst, und dann müsste doch eigentlich gesagt werden: Kalliästhetik, um dem Worte die nöthige Bestimmtheit zu geben.

---

im Himmel, noch in der Hölle (Bouterwek, Jacobi). Sie anerkennen die eben in Deutschland aufgehende Sonne der Wissenschaft nicht: — Künstler selbst aber streben nach Kunstverstand, Kunstwissenschaft (art-science), Kunstweisheit — in völliger freier Besonnenheit und göttlicher Ruhe.

*) Der Name Aesthetik ist so allgemein als Mathesis, und dieses könnte eigentlich ebenso gut gesagt werden, oder noch besser das bestimmtere Kallomathesis.

b) Geschmackslehre, Schönsinnlehre*), die Lehre vom guten Geschmack.

Sowie man das Wort: Gefühl verallgemeinert und vergeistigt hat, so ist es auch mit dem Worte: Geschmack geschehen (doch wohl nicht ursprünglich von den Deutschen) und mit le goût, gebraucht vom Sinn für das Schöne in Literatur und Kunst. Ausserdem müsste doch eigentlich gesagt werden: Schönheitgeschmack, Geschmack am Schönen.

Es deutet also Geschmack auf Wahrnehmung und Empfindung hin. Aber der Geschmack ist nebst dem Geruch der am meisten selbstische Sinn. Daher passt dieser Name eigentlich nicht.

c) Theorie der schönen Künste und schönen Wissenschaften. Belles lettres, literae elegantiores heissen eigentlich diejenigen Künste, deren Kunstwerke durch Schriften fortgepflanzt werden — die schöne Literatur.

Uebrigens sind die Wissenschaften selbst, alle und jede, schön.

d) Die beste Benennung wäre die eine Wissenschaft des Schönen und der schönen Kunst.

---

*) Das Wort Schönheitsinn findet sich bei J. P. Richter. Bouterwek p. 67 behauptet zwar, dass es keinen besonderen Schönheitsinn gäbe, indem die Schönheit doch nur der innere Sinn empfinde. Dies ist richtig, wenn man vom äusseren, leiblichen Sinn spricht, aber eben der innere Sinn ist so vielfach als die Ideen, der innere Sinn für das Gute, Wahre, Schöne, Gerechte. So ist es hier gemeint. Das Wort: Schönsinn hat Baggesen in folgenden Versen:

„Schönsinn nannt' ich den geistigen Sinn, und dem sinnlichen Pöbel
Blieb ausschliessend der Thiere Geschmack."

Erster Haupttheil.

Die Lehre vom Schönen.

Erster Theil.

Von der Idee und dem Ideal des Schönen überhaupt.

Erster Abschnitt.

Aufsuchung des unendlichen, absoluten Begriffs, d. i. der Idee des Schönen.

§ 7.

Um den Begriff des Schönen zu finden, müssen wir das Allgemeine, das Gemeinsamwesentliche in allen schönen Gegenständen aufsuchen.

Wir legen die Schönheit den schönen Gegenständen als bleibende, innere Eigenschaft bei; wir behaupten, dass sie an sich selbst schön seien und bleiben, auch wenn wir sie nicht erkennten, nicht empfänden. Eine schöne Statue bliebe es, und wenn sie in die Tiefe des Meeres versenkt würde. Ebenso behielte das Schöne, die Schönheit, ganz denselben Werth, wenn sie auch an den endlichen Wesen nicht so selten wäre. Die schönen Gegenstände können zu uns in wesentlicher Beziehung stehen, aber sie werden nicht erst schön durch diese Beziehung zu uns.

Diese Beziehungen selbst können schön sein, so die Lebensbeziehung der Freunde unter sich, aber dann sind auch wiederum diese Beziehungen selbst an sich schön.

Um daher den Begriff des Schönen zu finden, müssen wir hauptsächlich auf diejenigen Eigenschaften oder Beschaffenheiten merken, welche an den schönen Gegenständen selbst ihre Schönheit ausmachen; oder wir haben den Begriff der Schönheit sachlich, objectiv zu bestimmen.

Da aber das Schöne von uns in Geist und Gemüth aufaufgefasst werden muss, wenn es für uns schön sein soll, so gehört zur Auffassung des Begriffs des Schönen auch dies:

die Beziehung des Schönen zu uns selbst zu erkennen; zu betrachten, was es in uns bewirkt, als in erkennenden und empfindenden Wesen, oder: der Begriff des Schönen ist auch subjectiv zu bestimmen.

Erstes Kapitel.

Subjectiver Begriff des Schönen.

Von dieser subjectiven Erörterung wollen wir ausgehen; — vielleicht zeigt sich von den subjectiven Beziehungen aus der Uebergang zu den objectiven Merkmalen oder Beschaffenheiten des Schönen selbst.

§ 8.

1) Beziehung des Schönen zu dem Erkenntnissvermögen und Anschauungsvermögen, zum Geiste (zu dem intellectuellen Vermögen).

a) Das Schöne muss, um hernach auch empfunden zu werden, auf bestimmte Weise wahrgenommen, erkannt, angeschaut werden; dann unterhält und interessirt es; es zieht die Aufmerksamkeit an und fesselt sie und ruft eine freie Thätigkeit, ein freies Spiel des Verstandes und der Einbildungskraft hervor. Bei dieser geistigen Beschäftigung ist durchaus kein äusserer und weiterer Zweck, sie ist absichtslos, nicht einmal um der Erkenntniss der Wahrheit willen giebt sich ihr der das Schöne beschauende Geist hin. Diese Beschäftigung ist auch rein von allen praktischen Beziehungen auf das Leben, auf Nutzen und Schaden. Der Geist überlässt sich ihr nur um ihrer selbst willen und hat darin sein Genügen.

b) Deshalb muss das Schöne der Wesenheit und den Gesetzen des menschlichen Geistes gemäss sein, mit ihnen vollkommen übereinstimmen; die subjectiven Gesetze des Verstandes und der Phantasie müssen auch Gesetze der Schönheit sein; — ausserdem würde das Schöne nicht Verstand und Phantasie rein als solche beschäftigen, fesseln und befriedigen. Es wird aber auch eine besondere Anlage im Geiste vorausgesetzt, das Schöne wahrzunehmen, und sich mit ihm geistig zu beschäftigen, der Sinn für Schönheit, der Schönheitsinn.

Fasst man diese wesentliche Beziehung des Schönen zu dem erkennenden und anschauenden Geiste auf, so entspringt folgende Begriffsbestimmung des Schönen: Schön ist, was Vernunft, Verstand und Phantasie als solche auf harmonische Weise in einem ihren Gesetzen gemässen Spiele dieser Thätigkeit beschäftigt und befriedigt.

Hierauf hat vorzüglich Kant hingewiesen. Es ist dies ein wesentliches, äusseres, subjectives Merkmal des Schönen, aber nur ein einzelnes.

§ 9.

2) Beziehung des Schönen zu dem Gefühlsvermögen und Begehrungsvermögen (zu dem Gemüthe).

a) Das Schöne, wenn es angeschaut wird, erweckt ein Gefühl der Befriedigung, der geistigen Lust, des innigen Wohlgefallens. Das Schöne gefällt.

Dieses Gefallen des Schönen ist:

α) reingeistig, reingemüthlich, durchaus nicht sinnlich; also nicht mit dem sinnlich Angenehmen zu verwechseln.

Zwar erscheint das Schöne auch am Sinnlichen, so das malerisch Schöne in Umrissen und Farben, das musikalisch Schöne in bestimmten Tönen.

Es kann auch dieses Sinnliche, worin das Schöne erscheint, sinnlich angenehm sein; so Farben dem Auge, Töne dem Ohr; aber die Freude an dem darin erscheinenden Schönen unterscheiden wir deutlich davon.

Das Schöne ist also von dem sinnlich Angenehmen unterschieden; obschon im gemeinen Sprachgebrauche auch schön für angenehm genommen wird, z. B. eine schöne Farbe, ein schöner Ton, wohl gar ein schöner Geschmack, ein schöner Geruch.

Schon die deutsche Benennung, obwohl von etwas Sinnlichem hergenommen, deutet diese Beziehung des Schönen zum Gemüthe an.

Schön kommt von Scheinen her, deutet also auf Licht, Lichtglanz hin und auf das Erscheinen im Lichte. So ein schöner Tag mit reinem hellen Himmel.

Es deutet aber diese Bezeichnung des Schönen vom Scheinen, vom Lichte darauf hin, dass das Schöne wesenhaft, lebensvoll überall erscheint und erscheinen soll. Denn Licht und Sonnenschein ist ebenso Bedingniss des Lebens als des sinnlichen Erkennens.

Das sinnlich Angenehme*), welches sinnliche Lust weckt, steht in wesentlicher Beziehung zu dem individuellen sinnlichen Befinden des Menschen, ist also Ausdruck einer wesentlich selbstischen Beziehung auf Gesundheit und Bestehen des Leibes. Es ist allerdings wahr, dass vieles uns Angenehme auch schön ist; aber, indem wir dasselbe sinnlich geniessen, ist uns nicht dessen Schönheit gegenwärtig, sondern dessen bejahende Beziehung zu den Trieben und Bedürfnissen unsrer Sinnlichkeit. Es ist also ein Missbrauch, von schönen Speisen und Getränken zu reden.

*) Das Anmuthige ist verschieden von dem sinnlich Angenehmen. Es giebt auch ein unselbstisch Angenehmes; dies wird gewöhnlich anmuthig, d. i. gemüthansprechend, angemüthend, genannt. Anmuthschöne und Anmuthschönheit ist Grazie.

Es ist ein Grundzug der höheren Bildung, die Empfindung des Schönen von der Empfindung des sinnlich Angenehmen zu unterscheiden. Das ungebildetere Gemüth verwechselt und verwirrt beides, sucht z. B. die Musik blos als einen Ohrenschmaus, der angenehmen Klänge wegen, besucht das Lustspiel der Erschütterung des Zwerchfells wegen und verwechselt auch die Schönheit der menschlichen Gestalt mit dem sinnlich Angenehmen derselben.

Selbst der tiefe Denker Spinoza scheint in diesen Irrthum verfallen zu sein, wenn er (Ethic. p. 74) sagt: Si motus, quem nervi ab objectis per oculos repraesentatis accipiunt, valetudini conducat, objecta, a quibus causatur, pulchra dicuntur.

Bei dem Gefühle derjenigen Lust aber, welches die Wahrnehmung des Schönen verursacht, findet vielmehr gar keine Beziehung auf das empfindende Individuum nach seiner Persönlichkeit statt. Der Mensch vergisst im Gefühle des Schönen sich selbst; es kommt ihm dabei auf seine Persönlichkeit gar nicht an. Dies Wohlgefallen ist nicht nur von aller selbstischen Beziehung auf das Wohlbefinden des Leibes, von aller leiblichen Sinnlichkeit frei, sondern auch von allen geistigen, individuellen Beziehungen auf die Persönlichkeit des das Schöne empfindenden Subjects als solchen. Das Schöne erregt also ein uninteressirtes, von allen persönlichen Hinsichten reines und freies Wohlgefallen; es gefällt rein als solches, rein durch seine Schönheit. Es gewährt dem Gemüthe eine Befriedigung, die eben deshalb eine göttliche und eine selige genannt werden kann, weil sie von allen sinnlichen, selbstischen, eigennützigen Beziehungen und Bedürfnissen rein ist.

b) Hieraus ergiebt sich auch die zweite Beziehung des Schönen auf das Gemüth, auf das Vermögen der Neigung oder Abneigung, auf das Begehrungsvermögen.

Da das Schöne uns in eine uninteressirte, befriedigende Lust versetzt, so neigt sich unser ganzes Gemüth ihm zu; wir begehren es in doppelter Hinsicht:

α) wir wünschen zur Anschauung des Schönen zu gelangen, es um uns zu haben, mit ihm vereint zu sein und zu leben. Wenn nun der Trieb und die Neigung, vereint zu sein, Liebe*) genannt wird, so dürfen wir sagen, dass die Schönheit Liebe erweckt, dass das Schöne ein Liebenswürdiges ist. Damit wird nicht gesagt, dass nur allein das Schöne, mit Ausschluss des Guten liebenswürdig ist, sondern nur, dass es ein Grundzug der reinen Liebenswürdigkeit ist;

β) und im kunstsinnigen Menschen erwacht auch der Trieb, Schönes zu gestalten. Diesen Trieb finden wir als Nachah-

*) Liebe des Schönen ist selbst schön (auch sinnliche Liebe, wenn sie rein und unschuldig ist).

mungstrieb schon bei den Kindern, vorzüglich in Ansehung der Musik. Das Schöne wird dann in beiderlei Beziehung ebenfalls um sein selbst willen begehrt, nicht

αα) um irgend etwas Anderen willen, d. i. nicht als ein Nützliches, sondern als ein an sich selbst Wesentliches, an sich selbst Gutes. Hiermit wird nicht gesagt, dass ein Schönes nicht auch nützlich, und ein Nützliches nicht auch schön sein könne; es wird nur gesagt, dass das Schöne zuerst, hauptsächlich um sein selbst willen ersehnt und erstrebt und hervorgebracht werde;

ββ) überhaupt nicht um des empfindenden oder das Schöne hervorbringen wollenden Subjects willen.

Nennen wir die Beziehung des Angenehmen auf das Begehrungsvermögen Reiz, so kann dasselbe, was schön ist, zugleich auch reizend*) sein, aber, sofern es uns reizt, d. i. unsre sinnliche, selbstische Neigung erregt, haben wir nicht die reine, unselbstische Neigung und Liebe zum Schönen, sondern vielmehr eine selbstische Neigung zu uns selbst, für uns selbst. Die Liebe zum Schönen ist begierdelos, das Reizende aber erweckt Begierde. Sowie daher der Gebildete das Schöne vom Angenehmen unterscheidet, so unterscheidet er es auch vom Reizenden. Der echte rein begeisterte Künstler erstrebt und verwirklicht das Schöne nicht um des Künstlers selbst willen, er vergisst sich über und in seinem Werke, es genügt ihm, das Schöne in seinem Geiste gestaltet und unter seinen Händen hervorgehen zu sehen. Nicht um sich selbst persönlich zu verherrlichen, erstrebt er das Schöne, sondern rein deshalb, damit das Schöne wirklich werde. Da also seine Neigung und sein Kunsttrieb durchaus von aller persönlichen Selbstsucht, von allem Eigennutz rein ist, so ist die Neigung und der Trieb des Künstlers, das Schöne zu bilden, reingut und verdient göttlich genannt zu werden, und heilig, weil der Künstler nicht sich selbst, sondern das an sich selbst würdige göttliche Schöne als ein Reingutes sucht. Und so ist mithin überhaupt die reine Neigung und Liebe zum Schönen göttlich und heilig.

Da nun das Schöne das Gemüth mit einem uninteressirten, unselbstischen Wohlgefallen erfüllt, ferner eine ebenso uninteressirte Neigung und Liebe in ihm weckt und in ihm einen gleichen reinen Trieb, das Schöne zu bilden, belebt, so folgt auch hieraus, dass das Schöne rein als solches der Wesenheit und den Gesetzen des menschlichen Geistes und Gemüthes völlig angemessen und damit übereinstimmig sein müsse, sowohl den Gesetzen der Gemüthsempfänglichkeit (der Empfin-

*) Bezieht man das Reizende auf das Anmuthige, d. h. auf das reinunselbstisch Angenehme, so hat dieses Wort eine höhere Bedeutung.

dung) als auch der Gemüthsthätigkeit, der Neigung und dem Triebe. Denn Lust, Wohlgefallen ist nur ein Ausdruck dafür, dass das Spiel der Thätigkeiten des Geistes und des Gemüthes der Wesenheit des Geistes und Gemüthes gemäss ist, dass ein dem Menschen Wesentliches bejaht und Schmerz dagegen verneint wird.

Wir dürfen also sagen, dass das Schöne in uns reine Lust erweckt; schon unedler ist's, zu sagen, dass das Schöne belustigt, Belustigung gewährt, wie Krug sich ausdrückt.

Auch dass wir das Schöne rein geniessen, d. h. zu unsrer geistigen und gemüthlichen Genesung, d. h. Befriedigung empfinden und in uns aufnehmen; nur muss dieser reine Genuss nicht mit sinnlichem Genuss verwechselt werden.

§ 10.

Fassen wir diese doppelte Beziehung des Schönen zum Gemüthe zusammen, so entspringt wieder eine einseitige Definition des Schönen, nämlich: Schön ist, was das Gemüth mit einem uninteressirten Wohlgefallen und mit einer uninteressirten Neigung erfüllt.

Und nehmen wir wieder die beiden Grundbeziehungen des Schönen zu Geist und Gemüth zusammen, so entsteht die vollständigere subjective Definition des Schönen, nämlich: Schön ist, was Vernunft, Verstand und Phantasie in einem ihren Gesetzen gemässen Spiele der Thätigkeit befriedigend beschäftigt und das Gemüth mit einem uninteressirten Wohlgefallen und einer uninteressirten Neigung erfüllt.

Diese Erklärung der Schönheit ist freilich lediglich subjectiv und sagt noch gar nicht aus, was das Schöne an sich selbst ist, und wodurch es diese Wirkung auf das erkennende und empfindende Subject ausübt, allein diese Wirkung des Schönen wird jeder in sich finden und anerkennen, und schon dies reinigt den Geist von falschen, missgemeinen und niedrigen Ansichten in Anschauung des Schönen und der Kunst.

Diese Einsicht giebt auch Anlass, einen wesentlichen Theil der Aesthetik auszubilden: die Untersuchung der Uebereinstimmigkeit der Wesenheit und der Gesetze des Schönen mit der Wesenheit und den Gesetzen des Geistes und des Gemüthes.

Es war daher ein grosses Verdienst Kant's, dass er in neuerer Zeit zuerst diese richtige subjective Erklärung des Schönen auffand.*)

*) Lehrbaubemerk. In eine ausführliche Abhandlung gehört noch die Beziehung des Schönen zur Liebe; dann die Beziehung der Schönheit und des Schönen zum Wollen und Handeln; zum Menschheitleben, nach allen Theilen desselben.

Zweites Kapitel.

(Vorläufige) Aufsuchung des sachlichen (objectiven) Begriffs des Schönen, oder: Was das Schöne an sich ist.

§ 11.

Wir wollen auf die einzelnen Eigenschaften, Beschaffenheiten, Wesenheiten merken, die das Schöne an sich haben muss, wenn es als schön anerkannt und empfunden werden soll.*)

Diese sind:

I) Einheit (unitas essentiae, unitas qualitatis).

So hat der menschliche Leib bei aller Mannigfaltigkeit Einheit. Ein Tonstück, um schön zu sein, muss Einheit haben.

Die Einheit ist eine doppelte:

a) Einheit der Art nach, oder der Wesenheit nach, das ist Gleichartigkeit, Homogeneität und Monogeneität. Es ist die Einheit der eigenthümlichen Wesenheit des Schönen und des Schönkunstwerkes. Die Einheit der Wesenheit muss am Schönen durch und durch gehen. So am menschlichen Leibe. Am Geist, Einheit des Charakters. So an einem Tonstück z. B. Einheit des Tempo, Einheit der Tonart, Einheit des Dur oder Moll. So z. B. der männliche und weibliche Charakter muss sich offenbaren in der ganzen Erscheinung des Lebens; in Gestalt, in Bewegung, in Geberdung.

Und wieder z. B. an der Gestalt durch und durch; noch an den Händen, Fingern, Nägeln, an den Zähnen, ja an jeder Art von Zähnen, am Haupthaar, überall muss das Eigenthümlichwesentliche der Männlichkeit und der Weiblichkeit gefunden werden. So auch in der hermaphroditischen Schönheit.

Die Einheit der Art nach zeigt sich auch als innere Stetigkeit (Continuität) des Gleichartigen, z. B. in der Art der Stimme, der Charakter der Männlichkeit.

b) Einheit der Zahl nach (unitas formalis s. numeri); dieselbe ist an der Einheit der Art nach.

So die Schönheit des Leibes, des Geistes, der Natur, der Vernunft, des Menschen.

Daher wird mit Recht gefordert, dass das Schöne und jedes Kunstwerk sowohl der Wesenheit nach als der Zahl nach Einheit habe. Einheit ist das Grunderforderniss aller Schönheit. Dagegen scheint zu zeugen, dass viele Kunstwerke zuerst als Vielheit erscheinen, z. B. eine Gruppe als plastisches Kunstwerk, z B. die tragischen Gruppen Laokoon, Niobe und ihre Kinder, oder die harmonisch schönen: die Grazien, die Musen.

Hier aber sind die einzelnen Personen Glieder einer

*) Lehrbaubemerk. Es muss vielmehr zuerst von der bestimmten Wesenheit des Kunstwerkes geredet werden, und zwar nach dem Gliedbau der Wesenheit; auch dass das Schöne Urwesenheit haben muss.

höheren Person, die Einheit hat, einer Familie, oder der einen Idee der Grazie, der Muse, in ihrer reinen Vielheit gestaltet, oder die Einheit einer Begebenheit.

Oder ein Schauspiel. Hier aber sind alle erscheinenden Personen nähere oder entferntere Glieder einer solchen Einheit, die in einer Hauptperson, höheren Person, oder in einer Hauptbegebenheit gefunden wird. Ohne diese Einheit des Gegenstandes ist das Drama in dieser Hinsicht nicht schön, es fehlt ihm das Grunderforderniss der Schönheit.

Oder ein Tonkunstwerk, auch wenn es einstimmig ist, besteht aus einer Vielheit von Tönen, in vielen aufeinanderfolgenden Zeitmomenten; aber es schildert einen bestimmten Gemüthszustand und eine bestimmte Begebenheit des Gemüthslebens. Und dies gilt auch von der vielstimmigen Musik, indem alle Stimmen von dieser Einheit des Gemüthslebens durchdrungen und alle in selbiger gehalten sein müssen.

Es kann sein, dass die Einheit irgend eines Schönen wiederum ein Glied der inneren Vielheit einer höheren Einheit ist, dies streitet nicht mit der gefundenen Behauptung, z. B. ein Musikstück kann Theil eines höheren Ganzen sein, wie in einer Symphonie der Hauptsatz, die Mittelsätze, die Finales.

So sind z. B. die Glieder, jedes für sich in seiner Einheit schön, aber zugleich Theile der Schönheit des ganzes Leibes.

So ein in sich an Geist und Leib schönes Kind, oder Mann, oder Weib als schönes Glied einer schönen Familie, z. B. in den Gemälden, die Familienstücke genannt werden.

So alle schönen Naturgegenstände in der Einheit der Naturschönheit, so alle schönen Gegenstände des Geistes in der Einheit der Geistesschönheit, so alle schönen Gegenstände in der Menschheit in der Einheit der menschlichen Schönheit und in der Einheit der Menschheitschönheit; alle schönen Gegenstände überhaupt in der Einheit der Schönheit der Welt, der Weltschönheit.

Endlich fragt sich, ob alle schönen Gegenstände, auch die ganze Weltschönheit schön ist in der einen Schönheit Gottes, in der einen göttlichen Schönheit. Diese Frage setzt wieder die höhere voraus, ob wohl Gott selbst, die Natur selbst, so fern sie unendlich sind, eine unendliche Einheit sind, auch schön sind. Dies ist eine wichtige, aber hier, auf diesem Standort der Betrachtung überschwengliche Frage, auf die wir aber zurückkommen werden.

§ 12.

II) Selbständigkeit, die dann auch als Unabhängigkeit, Selbstgenugsamkeit (Autarkie) und Freiheit erscheint.

Das heisst: Das Schöne muss an sich selbst schön sein,

es selbst muss schön sein; um schön zu sein, muss es selbständig sein, sein Bestehen in sich selbst haben, es muss wahre Selbstheit haben.

So ist ein menschlicher Charakter nicht schön, wenn er nicht Selbständigkeit hat, nicht an sich selbst und für sich selbst ist.

So muss ein Gemälde in sich selbständig sein, nicht zu seinem Verständniss ein anderes Gemälde fordern; sein Gegenstand muss selbständig sein. Allerdings kann es wieder ein Theil einer ganzen Reihe von Gemälden und in dieser Hinsicht ebenfalls noch besonders schön sein.

Ebenso muss ein Tonstück keines anderen Tonstückes, auch keiner anderen Kunst bedürfen, um schön zu sein, und um als Schönheit auf Geist und Gemüth zu wirken.

Es muss mithin in seiner eigenen Schönheit nicht von einem andern abhängig, also unabhängig, also nicht durch ein Aeusseres bedingt sein, sondern frei und unbedürfig (Freiheit, Spontaneität des Schönen, Selbstgesetzheit und Selbstgesetzmässigkeit des Schönen, Autonomie des Schönen), selbstgenugsam sein (Autarkie des Schönen), wenn und sofern es selbst schön sein soll.

Hierin ist enthalten als eine Grundwesenheit und ein (grosses) Grundgesetz des Schönen: die Freiheit (libertas, liberalitas, die vernunftbestimmte Beliebigkeit, Willkürlichkeit, Freiwilligkeit) des Schönen.

Das Schöne muss frei sein vom Uebertriebenen, ängstlich Gezwungenen, Unbesonnenen, Uebereilten, Verlegenen, Gewaltthätigen; es darf nichts Strapazirtes, Carikirtes, Affectirtes an demselben sein.

Aber nicht Frech-Willkür, Frech-Belieben, sondern Frei-Willkür, Frei-Belieben, Vernunft-Willkür, Vernunft-Belieben.

Das Schöne ist auch schönfrei, schönwillkürlich, schönbeliebig, schönfreiwillig.

Auch die Schönheit des Menschen, wie sie am menschlichen Leibe erscheint, ist rein selbständig, bedarf keiner Erläuterung, Erklärung, Verherrlichung u. s. w. von aussen, und erinnert daher auch nicht an ein Aeusseres; der Betrachtende wird an sie selbst gefesselt, sie spricht rein sich selbst aus. Diese Wirkung haben alle grossen plastischen Kunstwerke, so der vatikanische, noch mehr jugendliche Apollo, die mediceische Venus. — Der menschliche Leib bildet sich frei und rein von innen, nach seinem eigenen Gesetze; seine Schönheit ist sich selbst genug.

Aber das selbständige Schöne soll deshalb nicht isolirt, alleinständig sein, denn es kann selbst wieder ein untergeordnetselbständiges Glied eines höheren Ganzen der Schönheit ausmachen, welches dann selbst wiederum eine höhere Selbständig-

keit hat, z. B. ein Mensch in einer Gesellschaft, ein an sich selbst schönes Musikstück in einer Oper, z. B. die Arien daraus, ein Gemälde in einer Reihe von Gemälden, z. B. in Raphaels Amor und Psyche; ein lyrisches Gedicht (Lieder) aus einem Drama.

Wir gewinnen hierdurch mehrere wichtige Unterscheidungen der Schönheit von anderen Wesenheiten.

Hierdurch unterscheidet sich auch das Schöne als solches vom Nützlichen*) als solchem.

Denn das Nützliche hat zwar auch Selbständigkeit, sonst könnte es nicht nützlich sein. Das macht aber nur die vorausgesetzte Grundlage des Nützlichen aus. Als Nützliches ist es nicht an und für sich selbst, sondern für ein Anderes, nicht unabhängig, sondern abhängig vom äusseren Zweck, nicht frei, weil bestimmt durch die Wesenheit des anderen ihm Aeusseren, dem es nützt.

Das Nützliche bedarf desjenigen, dem es nützt, sonst hat es keinen Sinn; und dieses, dem es nützt, bedarf ebenso des Nützlichen zu seiner eigenen Wesenheit und Vollkommenheit, z. B. ein Uhrwerk muss freilich selbständig sein, aber seine Selbständigkeit ist nicht für es selbst, sondern für ein Anderes, für vernünftige Wesen und gemäss dem Zwecke der Zeitmessung. Als solches kann und soll es vollkommen zweckmässig sein, es ist aber eben deshalb und insofern nicht ein schönes Kunstwerk.

Ebenso würde der menschliche Leib, nur betrachtet als ein Organ, als ein Werkzeug für den Geist, nicht schön sein, auch nicht durch seine Angemessenheit für diesen hohen Zweck, dass die ganze Natur sich in ihm für den Geist abspiegele, und dass der Geist durch ihn mit der Natur im Leben und Wirken vereint werde.

Aber wie erhaben und gross auch diese innere und äussere Zweckmässigkeit des Leibes ist, — in selbiger — als zweckmässig ist der Leib doch nicht schön. Der die Schönheit des Leibes Schauende und Empfindende denkt ebensowenig an eine innere und äussere Zweckmässigkeit des Leibes, als an eigene oder fremde Lust — daher ist auch an sich die leibliche Liebe rein. Selbst durch seine ganze innere Zweckmässigkeit, worin er die Uhr weit übertrifft, würde der Leib

---

*) Die Nützlichkeit ist selbst eine innere Grundwesenheit Wesens — und auch ein Grundzug der inneren Schönheit Wesens; so auch eine innere Grundwesenheit des Lebens des Menschen und der Menschheit und ein Grundzug der menschlichen Schönheit.

Es ist der Schönheit nicht unwürdig, — sondern würdig —, nützlich zu sein. Es ist schön, zu nützen; und es ist nützlich, schön zu sein. Die Schönheit wird gewürdigt, nützlich, die Nützlichkeit aber wird gewürdigt, schön zu sein.

nicht schön. Und eben dies, dass der Leib, als solcher, schön ist, zeigt schon, dass er Selbstwürde hat, nicht blos Mittel, nicht blos nützliches Organ für den Geist ist; — dass also des Leibes Schöne ein Göttliches ist und Heiliges, — Heilig zuhaltendes.

Und ebenso unterscheidet sich das Schöne als solches vom Bedeutenden, Significanten, Sinnvollen.

Das Schöne ist schön durch das, was es an und für sich selbst ist, nicht dadurch, dass es etwas bedeutet, anzeigt, bezeichnet.

Allerdings ist das Schöne auch sinnig, bedeutsam, ein Sinnbild, Symbol, Emblem, Allegorie des Wesentlichen; — vielleicht auch ein Sinnbild des Göttlichen, ein Emblem, Symbol der Gottheit. Das ist erst im Folgenden zu untersuchen.

So sind alle olympischen Götter, und überhaupt alle Personen der mythischen Poesie der Hellenen, erstwesentlich schön, dann haben sie auch allegorische, mystische, emblematische Beziehung.

Daher erfasst auch der das Schöne Beschauende und Empfindende das, was es ist, durchaus nicht, was es bedeutet. Das Schöne ist schön durch das, was es ist, nicht dadurch, dass es etwas bedeutet. Z. B. die Sprache*) ist erstwesentlich bedeutend, bezeichnend, und kann dann auch schön sein; Schönheit aber ist nicht ihre Grundwesenheit.

Der würde den Geist der griechischen Mythologie verfehlen, der in den mythischen Personen zuerst nur Symbolik und Allegorie sähe, da das Erstwesentliche, das bestimmende Grundelement vielmehr die selbständige Schönheit ist; weder der Schönheitssinn des griechischen Volkes, noch der griechischen Dichter und Künstler hat darnach zuerst gestrebt. Ganz anders sind die indischen Götterbilder.

Allegorien, Embleme, Symbole können und sollen auch schön sein, und es ist ein bestimmter untergeordneter Theil der ganzen Kunst: die schöne symbolische, emblematische und allegorische Kunst, z. B. in Verzierung schöner Gebäude, allegorischen Gemälden, wo bestimmte geschichtliche Begebenheiten allegorisch dargestellt werden.

Endlich wird auch das Schöne nicht durch Vergleichung schön gefunden, es muss unvergleichlich sein. Denn, da es an sich selbst schön ist, so muss es gar nicht durch Verhältniss bestimmt sein, es kann also auch gar nicht durch Verhältniss nach aussen bestimmt und erkannt werden.

---

*) Die Sprache ist erstwesentlich durch ihre eigene Wesenheit (die an sich auch erstwesentlich zwecklos d. h. selbstwürdig ist), — bestimmt, und daran ist auch Schönheit und soll und kann es sein, damit die Sprache auch ein freischönes Organ der Poesie, — überhaupt der Poesie des Lebens sei und immer mehr werde.

Also nicht durch Vergleichung mit dem Unschönen; denn, was unschön und schönheitwidrig ist, kann vielmehr nur durch Vergleichung mit dem Schönen gefunden werden.

Auch nicht durch Vergleichung mit der Idee, mit dem Ideal; denn es muss mit der Idee und dem Ideal übereinstimmen, also eben dadurch in seiner eignen selbständigen Schönheit leuchten.

So zeigt es sich auch bei Anerkenntniss und Empfindung des Schönen. Der Unterschied des Ideals und des Zeitlich-wirklichen ist eben aufgehoben im Schönen.

Aber das Schöne hält diese Vergleichung aus!

§ 13.

III) Ganzheit, dass das Schöne ein Ganzes sei.

So ist z. B. jeder Geist ein ganzes Wesen, ebenso die Natur, so der unendliche Raum.

Es wird hier nicht die Theilganzheit oder Vereinganzheit gemeint, die man gewöhnlich vorzugsweise das Ganze, die Ganzheit nennt und mit der ursprünglichen untheilbaren Ganzheit verwechselt, z. B. am Ich, an der Natur, am Raum; auch wird hier noch nicht gemeint eine solche Vereinganzheit, wie der menschliche Leib als ein Gliederbau ist. — Diese Vereinganzheit gehört auch wesentlich zur Schönheit, zu ihrer inneren Fülle, aber sie setzt die ursprüngliche Ganzheit, von der wir hier reden, voraus, das ist diejenige Ganzheit, worin und wodurch erst alle inneren Theile enthalten und bestimmt sind; wie z. B. der menschliche Leib ein solches Ganzes ist, worin und wodurch alle seine Glieder und Theile bestimmt sind.

So ist jeder Mensch als Charakter ein Ganzes, worin und wodurch alle seine einzelnen Thätigkeiten, Gesinnungen, Bestrebungen und Handlungen bestimmt sind.

Nur dann ist ein Leib, ein Geist, ein Mensch schön, wenn sie als Ganzes sind, welches gemäss oder nach seiner Wesenheit alle seine Theile in sich enthält und bestimmt.

So ist überhaupt jedes Kunstwerk schön, wenn und sofern es ein solches Ganzes ist, z. B. ein Musikstück; so auch ein Gemälde; durch die Ganzheit des Gegenstandes, durch seine ganze Wesenheit müssen alle Theile bestimmt sein.

Daher machen auch schöne Kunstwerke, an denen die Ganzheit auf irgend eine Art verletzt ist oder verletzt scheint, nicht die reine ganze Wirkung der Schönheit; z. B. Kopfstücke, Brustbilder, Kniestücke, weil man die Darstellung des ganzen Menschen mittelst des ganzen Leibes, z. B. auch durch Stellung, Haltung, Bewegung vermisst. Weil aber schon das Gesicht ein ganzer Ausdruck des ganzen Menschen, auch des ganzes Geistes ist, zugleich auch die ganze Geschichte des Lebens eines charaktervollen Menschen in den bleibenden Zügen

und Geberden verkündigt, und zwar der vornehmste, so macht schon ein schön gemalter Kopf insofern den Eindruck einer ganzen, in sich selbstständigen Schönheit.

Ganzheit*) ist Grösse oder Grossheit, sofern sie innerhalb bestimmter Grenze endlich ist. An jedem Schönen befinden sich nun folgende wesentliche Bestimmnisse der Grösse oder der Grossheit:

a) Die Grenze, welche das Endliche umzieht, dass es ein Grosses sei, eine bestimmte Grösse habe, in ihrer Bestimmtheit, ist Form oder Gestalt.

Die Schönheit selbst erscheint an dem bestimmt gestalteten Endlichen, also am Grossen, und die Bestimmtheit der Begrenzung, das ist die Gestalt, die Form selbst ist schön. So ist es die räumliche Gestalt, woran alle allartige Schönheit plastisch nur erscheinen kann.

Die Gestaltung oder Form der Zeit nach, der Rhythmus, dann auch das Tempo, der Takt ist ein wesentlicher Theil aller Künste der Bewegung, der äusseren, in der Mimik und Tanzkunst, der inneren, vibrirenden in der Musik.

Und am höchsten und grossartigsten ist der Rhythmus des Lebens in der Geschichte der Völker und der Menschheit, in den Perioden und Epochen der Geschichte der Menschheit (der Weltgeschichte) und auf untergeordnete Weise der höhere Rhythmus im Drama.

Daher auch die Forderung, dass ein jedes Schöne, auch ein jedes schöne Kunstwerk durchgängig bestimmt, begrenzt, vollkommen durchgestaltet sein muss. Unbegrenztheit, Unbestimmtheit hebt die Schönheit auf. Zu der vollendeten Bestimmtheit der Grenze und der Gestaltung gehört aber auch die bestimmte Unbestimmtheit und Bestimmbarkeit, z. B. des Mittelgrundes und des Hintergrundes in einer Landschaft, oder die noch erst bestimmbare Unentschiedenheit eines dramatischen Charakters, der als noch in der Entwickelung begriffen dargestellt wird; dagegen an einem Werke der Rundbildnerei die ganze Gestalt durch und durch vollendet sein muss, ohne alle Unbestimmtheit, und zwar ist das umsomehr möglich, je grösser das Bild ist. Bei Miniaturbildern der plastischen Kunst schwimmt die Bestimmtheit der Kleinheit wegen, z. B. bei unterlebensgrosser halberhabener Arbeit, in Basreliefs, noch mehr auf Münzen. Aber ein entschiedener Grad und Schärfe der Bestimmtheit muss auch da noch obwalten. So ist es in einem Gemälde ein Mangel,

*) Lehrbaubemerk. Es muss dann weiter auch von der Urganzheit geredet werden, wonach die Ganzheit über ihrer Theilheit und mit selbiger vereint ist, wonach also auch das Ganze als Ganzes von den Theilen als Theilen verschieden ist.

wenn in den Figuren des Vordergrundes die Umrisse unbestimmt und flau gehalten, oder in den Gesichtern die mittleren Theile unbestimmt geblieben sind.

b) In Ansehung der Grösse des Schönen und des schönen Kunstwerkes findet noch eine zweite Bestimmung statt. Die Bestimmtheit der Grösse im Verhältniss zu einer anderen Grösse ist das Mass, und das richtige Mass ist Wohlgemessenheit, Ebenmass, nämlich hier: des einen ganzen Kunstwerkes, aber dann auch in Ansehung aller seiner Theile, durch und durch, Ebenmass, Proportionalität nach richtigen Proportionen.*)

Da nun das Schöne als ein endliches Ganzes auch von bestimmter Grösse ist, also sich nach aussen verhält, so entspringt daraus die Forderung, dass es zuerst als Ganzes im richtigen Masse sei; sofern es wiederum als Theil eines höheren Ganzen erscheint, z. B. der Menschenleib gegen Bäume, Thiere u. s. w.**)

So hat man an der Grösse des Laokoon getadelt, dass die Söhne für das an ihnen ausgedrückte Alter gegen den Vater zu klein seien. So steht in dem berühmten Bilde von Battoni in der Dresdner Gallerie, welches den Johannes in einer Landschaft vorstellt, mehr im Vordergrunde eine Figur, die den Messias darstellt, welche mehr als riesengross ist.

Insofern aber ein Kunstschönes in seiner selbständigen Grösse, ohne Grössenbeziehung nach aussen erscheint, als eine absolute Grösse betrachtet wird, ist sein Mass freigegeben; dennoch innerhalb bestimmter sich auf die Grenzen der Empfänglichkeit des menschlichen Geistes und Gemüthes beziehender Grenzen, also innerhalb subjectiver Grenzen.

Darauf beruht die Erscheinung des Kolossalen, Ueberlebensgrossen, Lebensgrossen, Unterlebensgrossen und der Miniatur in Bildern der Malerei und der plastischen Kunst. Das Kolossale ist zugleich erhaben.

Hiermit ist nicht zu verwechseln die sachliche Verschiedenheit des Masses an Gebilden derselben Art; z. B. der verschiedengrosse und verschiedengestaltige Wuchs an Menschen, Thieren, Bäumen und Gesträuchen; so auch an Bergen, Flüssen, das Mächtiggrosse, Grossartige (Grandiose), Gewöhnlichgrosse, Kleine und Niedliche in den lebenden Gebilden,

---

*) Gesetz: Alles Einzelne wohl und schön gemessen, und freigemessen im Ganzen.

Jedes Theil hat sich selbst, ist sich selbst, hält sich selbst als Gliedtheil in, für und durch das Ganze.

**) Die Stöchiometrie der Natur, d. i. Verhaltmassheit Leibwesens, ist ein Endintheil und Abbild der Stöchiometrie Gottes. Die Natur, übt sie auf eigenfreie Weise in jedem Prozesse, zugleich und zeitfolglich, auch im Gliedbauleben, Pflanzleben und Thierleben.

vorzüglich des menschlichen Wuchses, oder auch der Naturgestaltungen bestimmter Gegenden, Berge und Thäler, so der Bäume und Gesträuche in Landschaften. — Da gelten jedoch sachliche Grenzen, deren Ueberschreitung zum Uebermässigen (Hyperbolischen) die Schönheit insofern aufheben, Grenzen, die durch das Riesige, Riesenhafte, Riesengrosse, und das Zwergige, Zwerghafte, Zwergkleine, in den Extremen (Gegenäussersten) bezeichnet werden, welches beides umsoweniger schön ist, als beides auch durch gestörtes Ebenmass in der Ausbildung und Gestaltung der Theile sich anzeigt; z. B. ein Kind von 5 Jahren kann reinschön gestaltet sein, ein ebensogrosser Zwerg von 50 Jahren ist hässlich.*)

Die Forderung des Masses, der Wohlgemessenheit, des Ebenmasses, erstreckt sich auf alle inneren Theile des Schönen; hier aber ist nur vom Masse des Ganzen als Ganzen die Rede, wodurch dann auch alle Masse der Theile des Kunstwerks proportional hervorgehen und genau bestimmt werden.

Die Forderung des Masses, angewandt auf den Trieb des Lebens an dem Lebenschönen, ist die Forderung der wohlgemessenen Kraft oder des Kraftmasses, der Kraftfülle, z. B. in den Bewegungen des Tanzes, in dem piano und forte in der Musik und in der Verstärkung durch Vielstimmigkeit; in der schönen Declamation; in der wohlgemessenen und gehaltenen Kraft des Gemüthes und des Willens einer dramatischen Person.

Und angewandt auf die Grenze des Ganzen, ist das richtige Mass die richtige Umfassung, der angemessene Umfang des Schönen und des Kunstwerkes.

§ 14.

Verhältniss der Einheit zur Selbstheit, zur Ganzheit.

Drei Grundwesenheiten jedes Schönen haben wir bisher bemerkt: Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit. Wie verhalten sich diese zu einander? —

Ueber das Verhältniss der Einheit, der Selbständigkeit und der Ganzheit bemerken wir, dass eben die Einheit in der Selbständigkeit und Ganzheit besteht und sich in selbigen erweist, und dass Selbständigkeit und Ganzheit unzertrennbar verbunden sind an der Einheit; als deren nebengeordnete (coordinative) Grundeigenschaften.

*) Unterschied eines Kindes von dem kleinen Amor. Denn auch am schönen Kinde ist etwas Unbefriedigendes, welches Wachsthum fordert. Aber an schönen Bildern des kindlichen Amor wird dies nicht gemerkt.

§ 15.

Beziehung dieser drei Wesenheiten zum wahrnehmenden, das Schöne anschauenden und empfindenden Geiste.

Darauf, dass das Schöne Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit hat, beruht es zuhöchst und zumeist, dass es wahrnehmbar, überschaubar, empfindbar, dass es erfassbar wird für Geist und Gemüth.

Aber an sich ist die Wahrnehmbarkeit (Ergeistbarkeit, Ergemüthbarkeit), Ueberschaubarkeit und Empfindbarkeit,

ein zusammengesetztes Verhältniss aus sachlicher Beschaffenheit des Schönen, subjectiver Beschaffenheit des Geistes und Gemüthes.

Dies zeigt sich z. B. bei Anhörung zusammengesetzter Musikstücke, z. B. von Seb. Bach, bei Beschauung plastischer Kunstwerke, wo der Ungeübte und Uneingeweihte ein schönes weibliches Porträt leicht dem der mediceischen Venus, ein schönes weibliches Porträt von Titian (Venus) einer idealisch schönen Venus von Guido Reni vorzieht.

Hiermit ist der Begriff der Schönheit noch nicht erschöpft; wir haben also den Uebergang zu den weitern Eigenschaften und Erfordernissen der Schönheit zu suchen.

Da die Einheit der eigenthümlichen Wesenheit des Schönen dieses selbst ganz befasst, so müssen alle übrigen Eigenschaften des Schönen der Einheit beigeordnet oder untergeordnet sein, also an und in seiner Einheit gefunden werden.

Wir wollen sie also an und in der Einheit aufsuchen. Da bemerken wir zuerst: Die Einheit, welche sich als Selbständigkeit und Ganzheit erweist, ist nicht leer, sie ist erfüllt, sie hat einen mannigfaltigen Inhalt: denn die Einheit ist in sich Vielheit oder Mehrheit, Verschiedenheit, Mannigfalt und Gesetzmässigkeit, der Art und der Zahl (Zahlheit) nach in Ansehung aller Glieder des Mannigfaltigen.

Die Selbständigkeit enthält in sich entgegengesetzte Selbständigkeit und inneres Verhältniss des Verschiedenartigen, Mannigfaltigen, nach seiner entgegenstehenden Selbständigkeit, das im richtigen Verhältniss stehen muss. Und als Ganzes enthält das Schöne in sich Theile, welche in dem Ganzen sind und durch das Ganze bestimmt und erhalten sind.

Als Beispiele können dienen der Menschenleib, das Sonnensystem, die ganze Natur, der Geist, ein Landschaftsgemälde, ein Tonstück.

§ 16.

Mannigfaltigkeit wohlverhaltiger Theile.

Also auch Mannigfalt und Wohlverhältniss der Theile sind Grundwesenheiten der Schönheit.

Dadurch aber wird die Einheit der eigenthümlichen Wesenheit des Schönen und des schönen Kunstwerkes nicht aufgehoben, sondern erfüllt; denn das Mannigfache ist in der Einheit nicht getrennt oder zerstreut, sondern zusammen und gesammelt, in ihr enthalten und von ihr gehalten (es hat seine Haltung in der Einheit des Ganzen); und die ganze Mannigfalt selbst wird von der eigenthümlichen Einheit bestimmt und durchdrungen; es ist das eine, selbe und ganze Schöne selbst, welches das Mannigfaltige in sich ist und enthält. Das Mannigfaltige des Schönen ist seine Einheit selbst in der inneren Entfaltung oder Entwickelung; oder das Mannigfaltige des Schönen ist die Entfaltung, die Erscheinung, Eröffnung oder Offenbarung (die Manifestation, die Erschliessung, Aufschliessung*) seiner einen eigenthümlichen Wesenheit.

So z. B. der menschliche Leib in seinem Wachsen vom Keimling zum Säugling an; eine schöne Landschaft, ein Tongedicht, in welchem ein Grundgefühl, ein musikalischer Gedanke entwickelt sein muss, wenn es schön sein soll, sich in allen einzelnen Theilen ansprechen muss.

Diese Eigenschaften sind also zunächst Theilmomente des Begriffes des Schönen und der Schönheit, weil sie Theilmomente seiner ganzen Einheit selbst sind. Wir wollen daher selbige nacheinander, jede insbesondere betrachten.

§ 17.

Der Gliedbau der Grundwesenheiten in der Gegenheit.**)

Die Mehrheit oder Vielheit des Schönen oder richtiger: Die Einheit des Schönen als innere Mehrheit oder Vielheit.

Enthielte die Einheit nicht Mehrheit, nicht Vielheit, so wäre die Einheit leer, inhaltlos, charakterlos, ausdruckslos, und insofern nicht schön, deshalb aber auch nicht hässlich, nicht positiv-unschön. So z. B. Kreis, Kugel.

Die innere Mehrheit ist eine zweifache.

A) Artvielheit, Verschiedenheit, eigentliche Mannigfalt.

---

*) Dies wird verdeutlicht durch das mathematische Erschliessen der ein Ganzes betreffenden Wesenheit, dadurch dass man das Ganze als auf eine zweckmässige Art aus Theilen bestehend betrachtet. Z. B. $(a+b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$ u. dm. So die Wurzeln der Gleichungen.

**) Grundwissenschaftlicher Schlüssel.

Dazu gehört, dass die Glieder der Verschiedenheit einen reellen Gegensatz bilden (opponirt sind, dass sie contrastiren, wie Geist und Natur, Mann und Weib, Kopf und Leib, Wissenschaft und Kunst; und in Formen und Bewegungen: gerad und krumm; und der Lage und Richtheit nach, oben und unten, gegenseitig: links und rechts, hinten und vorn; nach den drei Raumstrecken.*)

Also dass sie

α) ein Gemeinsamwesentliches haben, z. B. am menschlichen Leibe, dass die Theile und Glieder (Organe, wie Herz, Lunge und Bewegglieder (Extremitäten) alle aus organischem Stoffe bestehen, und dann, dass sie aus denselben Theilsystemen bestehen, dass alle Gestalten krummflächig sind.

β) Ein nach bestimmten Eintheilgründen Gegenheitliches, Allein-Eigenes, Eigenthümliches haben, welches sich ausschliesst.

So männliche und weibliche Schönheit, nach dem Gesetze des Gegenüberwiegens.

Ebenso Haupt zu Leib oder Rumpf und Glieder. Ebenso gerad und krumm nach der Art des Zusammenseins der Richtung mit der Länge.

γ) Aber sich gegenähnlich in prästabilirter Harmonie ist, so Geist und Leib, dass sie das vollständigste, vollwesentliche, endliche Wesen der Welt, den Menschen, bilden; so Mann und Weib, — als Theile desselben Ganzen, so dass erst beide vereint ein vollständiger Mensch; — als Glieder einer Symmetrie; sowie Platon mythisch-ironisch sagt, dass die Menschen im saturnischen Zeitalter gewesen, dann seien sie mitten durch getheilt worden, und so das Innere zum Theil nach aussen gekommen; daher das Verlangen des Mannes und des Weibes, vereint zu sein, — wieder in einen Menschen verbunden zu werden. So die Gliedmassen des Hauptes und des Rumpfes, die sich zwar genau entsprechen, aber doch sehr verschiedenartig gebildet sind.

Dies ist das wesentlich (qualitativ) Mannigfaltige, Verschiedene, wovon die unbestimmte, gleichgiltige Vielheit des Gleichartigen (der Identität, am Identischen) verschieden ist und damit nicht verwechselt werden muss,

α) wo dasselbe in einer Reihe wiederholt ist, z. B. einer Perlenschnur, einer Reihe von gleichen Zähnen, der vier Vorderzähne, gleichgefiederter Blätter, gleichartiger Füsse an Gewürmen, z. B. am Vielfusse;

β) das blos symmetrisch Vielfache auch qualitativ verschiedener Dinge, so der gepaarten Glieder am menschlichen Leibe;

*) Dies hat aber auch einen unräumlichen, reinwesentlichen Sinn.

γ) oder wo man das Gesetz der Anordnung der unbestimmten Vielheit nicht überblicken kann, die blosse Vielheit der Sterne am Himmelsgewölbe.

Diese artgleiche und insofern charakterlose Vielheit ist nur formale Grundlage der Schönheit, als solche weder schön, noch hässlich, und wird erst zur schönen Vielheit des Identischen durch die hinzukommenden qualitativen Verschiedenheiten, so durch die

αα) von aussen hinzukommenden, so z. B. durch die Linien der Glieder des Halses und der Arme, woran sich die Perlenschnur schmiegt, durch die Contraste der Stellungen (Gegenstellungen) der symmetrischen Glieder des Leibes in Rundbildern und im Tanze (wovon weiter unten die Rede sein wird); und wodurch sich diese schönen Gebilde von der geraden Stellung des Soldaten in Reih und Glied unterscheiden;

ββ) durch das innere Gesetz der Anordnung, durch das Sinnvolle und Schöne der Anordnung des blos identischen Mannigfaltigen. So in den magischen, tief bedeutsamen Constellationen der leuchtenden Himmelskörper, wovon keine Kunst ein Aehnliches erreichen kann, weil wir das ohne Zweifel sehr zusammengesetzte Naturgesetz dieser Stellungen nicht kennen. Dies Schöne wird nur geahnt und übt dadurch einen eigenen Zauber aus, es wirkt magisch.

Aber auch das organisirte Gleichartige, symmetrisch Gestellte ist sich eben durch die Gleichbildung und Gegenstellung gegenähnlich und für einander bestimmt. So die rechte Hand für die linke Hand, der rechte Fuss für den linken Fuss. Auch kann bei aller Gleichheit doch wiederum Einzigkeit in anderer Hinsicht stattfinden, z. B. an der rechten und linken Hand, links oder rechts gewundenen Bohnenstöcken. Doch findet dabei vermöge der drei Dimensionen Einzigkeit statt, z. B. ein rechtssitzender Handschuh passt nicht auf eine linke Hand.

B) Reine Zahlvielheit, Mehrheit der Zahl nach ist auch als solche, durch das Verhältniss, durch das Zahlenverhältniss ein Moment der Schönheit. Diese tritt schon an jedem reellen qualitativen Gegensatze als Zweiheit hervor.

Aber auch, wie schon bemerkt, als die blosse Wiederholung des Identischen, wie am menschlichen Leibe und überhaupt an allem Symmetrischen, z. B. an Werken der Baukunst (Säulenzahl, Fensterzahl und die dabei wirkenden Zahlenverhältnisse) und Gartenkunst; an schönen Verzierungen der Gebäude, z. B. der Zimmer. So auch an allem Rhythmischen, wo die Glieder nach einem bestimmten Zahlgesetze in Raum oder Zeit oder Bewegung folgen, z. B. an einer Menuett, Maggiore, Minore, jedes aus zwei Theilen, jeder Theil aus acht Takten.

Das reinste und belehrendste Beispiel von einer schönen Zahlvielheit ist die arithmetische Grundlage der Musik, sowohl der Harmonie als der Melodie; wo die Verhältnisse $1:1$, $1:\frac{1}{2}$, $1:\frac{1}{3}$, $1:\frac{1}{5}$, für sich und unter sich verbunden, die Tonstufen (Intervalle) der diatonischen Tonleiter geben, mithin als Hauptgrundlage der musikalischen Schönheit:

1	$\frac{8}{9}$	$\left(\frac{5}{6}\right)$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
c	d	es	e	f	g	a	b	h	c.

So treten auch die Grundzahlen an den Proportionen der Symmetrie des menschlichen Leibes auf eigene Weise hervor, und zwar zugleich vereint mit dem, was wir jetzt vorzugsweise Symmetrie nennen, welche am menschlichen Leibe nur nach einer Dimension rein stattfindet, nach der Höhe aber verändert (symmetria affecta, s. per accidens); nach der Dicke aber gar nicht.*) Ebenso an den Säulenordnungen, besonders an denen der hellenischen Baukunst.

C) Artvielheit (Verschiedenheit) und Zahlvielheit, Gesetzmässigkeit nach Zahlen, sind in demselben Schönen vereint, bilden die ganze, vollkommene Schönheit in dieser Hinsicht.**) So am menschlichen Leibe, so am Tonkunstwerke, z. B. die reiche artverschiedene Mannigfalt der Melodie und der Harmonie, welche in demselben Taktmasse und denselben Rhythmen zur Erscheinung gebracht wird.

So in der Tanzkunst, an der schönen Verbindung der schönen Bewegung in Takt, Rhythmen und Grundschritten, sogenannten Grund-Pas.

Aus dieser Erkenntniss der Mehrheit oder Vielheit des Elementes der Schönheit ergeben sich drei Grundgesetze der inneren Vielheit eines jeden Schönen.

Jedes Schöne und jedes schöne Kunstwerk muss entschiedene, entgegengesetzte (constrastirende), gegliederte (artikulirte) und wohlgeordnete (rhythmische und symmetrische), sich in ihren ähnlichen Gliedern entsprechende (correspondirende, antwortende), prästabilirt harmonische Vielheit haben.

Da wir nun ein Wesen organisch nennen, wenn es in

---

*) Kopf zu Leib = 1 : 1 (im Mutterleibe) geht über in
Kopf zu Leib = 1 : 8 (vatikanischer Apoll etwas weniger, Venus etwas mehr).
Oberarm zu Unterarm | mit Hand
$= 1\frac{1}{3} \quad : \quad 1\frac{1}{3} \quad +1$
$= 4 \quad : \quad 4 \quad +3 = 7;\ (4+7=11).$

**) Hierher gehört der Lehrsatz: Nicht Vollständigkeit des Gleichartigen in Reihen und verzweigten Reihen macht Vollwesenheit und Schönheit, sondern Wesenständigkeit nach Urbegriffen, mit urbegrifflicher Auswahl unter dem Vielen (in Gliederung, Grösse und Stärke).

sich eine Vielheit hat, deren Glieder im Ganzen sind, durch das Ganze, ihm gemäss, bestimmt und untereinander in regelmässigem Verhältniss sind, so können wir kurz sagen: die Vielheit des Kunstwerkes und seine Mannigfaltigkeit muss organisch sein, und dies enthält den Kontrast, die Gesetzmässigkeit, den Rhythmus und die Symmetrie in sich, mit einem Worte organisirte oder organische Vielheit.

Ich erläutere diesen Satz an Raumgestalten. Die Geradlinie hat die reine Arteinheit, Gleichartigkeit, aber die endliche ist unbefriedigt, weil, für sich betrachtet, die Grenzen gleichgeltend sind, und sie nur auseinander geht, ohne sich mit ihren Enden jemals zu vereinigen. Daher gerade Linien nur durch ihre Zahlenverhältnisse und Winkellagen der Schönheit dienen, wie an Gebäuden, Säulen etc.

Kreis, Kugel haben schon einfache Schönheit wegen der gleichartigen (identischen) Einheit und inneren Bestimmbarkeit, und zwar Kreis und Kugel noch in der besonderen Hinsicht der befriedigten, in sich beschlossenen, in sich gerundeten Selbstheit und Ganzheit. Aber ihre Schönheit nach innen ist leer, nicht in eine charaktervolle Vielheit entfaltbar. Dagegen Ellipse und Ellipsoïd, ein ellipsenrunder Körper, haben schon rhythmische und doppelt symmetrische Entgegensetzung oder Gliederung; ihre weitere Schönheit beruht auf dem der Sache angemessenen Verhältnisse ihrer Axen.

Weiter hat eine Eilinie noch eine neue Gegensetzung und nur einfache Symmetrie, und das Ei hat nur eine Symmetrie nach Breite und Tiefe, nicht nach Höhe.

Weiter die sogenannte Schlangenlinie, Schlinglinie, Wellenlinie, Rankenlinie:

a) um eine Walze (Treppenlinie, Schraubenlinie, sie ist kreisähnlich; ihre Verschiedenheit beruht auf dem Windungswinkel der Aufsteigung);

b) um einen Kegel*) (wird immer weniger krumm);

c) um einen Kugel (dahin gehört die Loxodrome, erst weniger krumm, dann mehr);

d) um ein Ei (dahin gehören alle Linien am menschlichen Körper; es kommt dabei auf die Grundverhältnisse des Eies und auf den Windungswinkel an).

Daher, da nun die Raumgestalten in steigender Schönheit sind, so finden sich am menschlichen Leibe, der vollkommenen, vollständigen Naturgestaltung, jene einfachen schönen Linien (Gerade, Kreise) und Körper (Würfel und Kugel) nicht, die sich vielmehr nur zur Einfassung schöner Kunstwerke schicken als Rahmen um Gemälde, z. B. scheinbares

*) Vergl. Hogarth, Zergliederung der Schönheit 1753, übersetzt von Mylius 1760.

Himmelsgewölbe, auch auf Landschaften, sondern Eilinien und Eiformen (Ovalen) und Flächen, die Theile von Eiformen sind, oder durch Zusammenbilden verschiedener Eiflächen entstehen, und Wellenlinien und Schlangenlinien um Eiformen. Daher nennt Hogarth diese Linien die Schönheitslinien*).

Der menschliche Leib ist ein Mikrokosmos, in ihm spiegelt sich die ganze Schönheit der Welt im endlichen Bilde. Ja, vielleicht darf gesagt werden, dass sich in ihm, als in einem Tempel Gottes, wie heilige Bücher ihn nennen, die Schönheit Gottes spiegelt.

Zweites Gesetz. Die ganze Vielheit des Schönen und alle Glieder derselben müssen nach der Einheit der eigenthümlichen Wesenheit des Ganzen bestimmt sein.

Beweis. Sonst wäre die Einheit der Wesenheit (die Stetigkeit, Continuität) verletzt, mangelhaft, also die Grundwesenheit der Schönheit aufgehoben.

So finden sich am menschlichen Leibe nicht Geradlinien, nicht Spitzen, weil dieses die schöne Einheit der Bildung von innen heraus im Ansehung der Begrenzung aufhebt. — Schon anders bei Pflanzen: Spitzen, einfach krumme Flächen, Geradlinien, Kreislinien und Kreisschnitte.

Dagegen finden sich beim chemischen Prozess schon einfach krumme Linien und Spitzen und Geradlinigkeit, Rundes nur mittelbar; so bei Himmelskörpern Ellipsen, Parabeln und Hyperbeln.

So ahmen auch die Geräthe in ihren Gestaltungen den chemischen und den pflanzlichen Prozess nach.

So am männlichen und weiblichen Leibe. Alle Theile einer geistigen Schönheit des Charakters nach sittlicher Einheit. Alle Theile eines ernsten Tonstücks müssen den Charakter des Ernstes in Tempo, Takt, Tonart und Ton (Dur und Moll) an sich tragen.

Drittes Gesetz. Die Vielheit darf nicht über die Einheit vorwalten, sondern vielmehr die Einheit über die Vielheit; die Vielheit muss in der Einheit gehalten und gemässigt und nach deren Gesetz geordnet sein**).

Oder die Vielheit darf die Einheit nicht überwältigen, zertrennen, verdunkeln, dass dadurch die Einheit nicht unklar und das ganze Schöne zerstreut, verworren, wüst (vag) werde, wodurch dann auch die Wahrnehmung, die Anschauung, Ueber-

---

*) So construirt sich das Haupt und Gesicht aus mehreren bestimmten Ovalen; ebenso die Flächen und Linien an Armen und Händen, Schenkeln, Unterschenkeln und Füssen. Der leichte Schwung ist schon an den Knochen.

**) Gesetz: Die Freiheit des Ganzen ist vor und über der Freiheit der Theile und bestimmt, giebt (gewährt), hält und mässigt die letztere.

schauung und das Gefühl zerstreut, verworren, unklar, also unbefriedigend werden muss.

Beweis: Denn es würde dadurch die Ordnung der Wesenheit verkehret, nach welcher Ordnung die Einheit das Erstwesentliche ist und über die Vielheit und in ihr zu walten, sich in ihr zu offenbaren hat.

Es ist also verkehrt und die Schönheit verletzend und schadet allemal der Wirkung des Schönen, wenn die Vielheit über die Einheit das Uebergewicht hat.

Und es hilft nichts, wenn schon das vorherrschende und verwirrende Mannigfaltige, einzeln genommen, alles schön ist. Man sagt dann: das Werk hat einzelne Schönheiten, einzelne schöne Partien vielleicht in Ueberfluss, aber das Ganze interessirt nicht, lässt kalt; in diesen Fehler verfallen besonders sehr leicht moderne Tondichter.

Dieses Gesetz gilt von der Artvielheit (der eigentlichen Mannigfalt) und der Zahlvielheit.

Z. B. Personen in einem Drama oder auf einem Gemälde, die in der Einheit des Ganzen keine Nothwendigkeit haben, zu der schönen Einheit der Handlung nicht erfordert werden.

Z. B. Ein bethlehemitischer Kindermord von riesenhafter Grösse in der Dresdener Gallerie, dagegen ein anderer von Rubens in der Münchener Gallerie von nur vier Personen: ein Soldat, eine Mutter, ein Kind, ein Zuschauer reichen aus.

So in der Orchestermusik Ueberladung mit Stimmen, mit einzelner Stimmen Melodien.

Hierdurch wird also aller übermässige Reichthum, alle Ueberfüllung, alle Ueberladung, alles Zufällige, wofür kein Grund in der Einheit des Schönen, selbst mit Theilen, die, für sich genommen, schön sind, ausgeschlossen und abgehalten, welche nur zum Nachtheil der Einheit, also der ganzen und gesammten Schönheit des ganzen Schönen, oder des ganzen Kunstwerks dienen und wirken würde.

II) Die Vielheit des Schönen der Selbständigkeit nach, oder wie das Schöne der Selbständigkeit nach ein Vieles ist (oder: Vielheit hat).

Sowie der Einheit selbst die Selbständigkeit zukommt, so auch jedem inneren Gliede seiner Vielheit; aber diesem kommt nur zu bedingte Selbständigkeit, unter der Selbständigkeit des Ganzen, neben der Selbständigkeit der anderen Glieder.*)

Die Hauptpunkte hiervon sind:

1) es muss jedes Glied auch und zwar ihm zunächst in sich selbst, durch sich selbst bestimmt sein, sich selbst bilden

---

*) Dies ist also auch: die Freiheit (das in, für, durch, verein-sich-selbst Sein und Werden) des Schönen, sofern es in sich Vieles ist, sofern seine Einheit Vielheit ist.

und gestalten von innen heraus, durch seinen eigenen Lebenstrieb, das heisst: es muss jedes Glied der Vielheit frei sein, in Selbstbestimmung und Selbstgestaltung, und mithin etwas Eigenes, Charakteristisches, einen eigenen Inhalt haben, es muss in seiner freien Eigenthümlichkeit stehen und leben.*) So die Rhythmen derselben Melodie in einem Tonstück. Ebenso die verschiedenen Stimmen in einem Tonstück, sie mögen nun concertiren, oder begleiten, Ripienstimmen sein, so muss doch jede etwas Bestimmtes, Eigenes sagen; wenn sie nur begleitet, nur abhängig ist, so ist die Stimme leer, und das ganze Stück ist dadurch weniger schön, weil nicht auch in dieser Hinsicht schön; — so reich und eigenthümlich die Melodie der Hauptstimme sein mag. Dies gilt sogar von den Zwischenharmonien einer Fuge.

So ferner die Glieder des Leibes a) in Gestalt, b) in Bewegung, c) in innerer Lebensbildung.

So muss jede Person in einem Drama, selbst wenn sie eine Rolle vom zweiten oder dritten Range spielt, ihre Eigenthümlichkeit entfalten in gehöriger Unterordnung unter die Einheit des Stückes und in gehöriger Unterordnung und Nebenordnung hinsichtlich aller andern Personen.

2) Die Selbständigkeit und Freiheit jedes Gliedes eines jeden Schönen muss a) so sein, dass seine freie Selbständigkeit dabei besteht und sich entwickelt, in durch das Ganze und theilweise mit durch die übrigen Glieder (Neben- und Unterglieder) bestimmt (also der Wesenheit nach damit übereinstimmig). Indem es selbst einzig charakteristisch ist, muss es dem Charakter des Ganzen gemäss sein; und die Entfaltung der Nebenglieder gewähren lassen, sie nicht beengen, verdunkeln, dass alle sich frei bewegen, alle ans Licht gebracht werden.

Sie muss b) gehalten sein, oder muss Haltung haben, im Ganzen gegründet, durchs Ganze gestützt und getragen. Sie muss auch durch die Nebenglieder mitbedingt, gleichsam gestützt und getragen sein.

c) Sie muss gemessen sein, im richtigen Verhältniss, im richtigen Verhaltmass stehen; und zwar nach: Zahl und Grösse, Zeit, Ort, Kraft, Bewegung, α) zum Ganzen, β) zu allen andern Gliedern, Nebengliedern und Untergliedern, so dass alle Glieder in dieser dreifachen Eigenschaft sich einander fordern, unterstützen, hervorheben und sich alle in freiem Spiele zugleich entfalten und so die Schönheit des Ganzen erfüllen; keins darf das Andere behindern, unterdrücken, keins dem

*) **Gesetz**: Die Freiheit des Theiles muss bestimmt, gemessen und gehalten (gebunden) sein in der Freiheit des Ganzen und frei-verein-sein mit der Freiheit aller Mittheile.

Andern wehe thun, keins die Wirkung des Andern schwächen, sondern jedes muss im Lichte der anderen völliger und um so eigenthümlicher erscheinen. So die Stellungen und Bewegungen des Tänzers; so die verschiedenen Stimmen in der Musik; so die verschiedenen Personen eines Drama, oder eines Epos (jene antike Grazie in Homer, die moderne in Goethes Werken).

Wenn nun an und in einem Schönen diese drei Forderungen erfüllt sind, so hat es Freiheit in der Gebundenheit, in zartgemessenen Verhältnissen aller Glieder eines Schönen zu einander, in schöner Haltung (Gehaltenheit) im Ganzen und aller Theile gegeneinander, worin nichts auf fehlerhafte Weise überwiegt, hervorsticht, aber auch nichts zu klein oder vernachlässigt ist. Also: freie Selbstgemessenheit in voller Angemessenheit zu den Nebengliedern und im Ganzen, Grazie, die auf unser Gemüth als Anmuth und Holdseligkeit wirkt, welche mit dem Angenehmen nicht zu verwechseln ist; denn das Gefühl, das die Anmuth erweckt, ist durchaus nicht selbstisch, wohl aber die Lust, welche das Angenehme hervorruft.

Zur Erläuterung mag dienen:

a) die Grazie der Gestalten und der Stellungen und der Bewegungen am menschlichen Leibe, z. B. an der mediceischen Venus, an Cupido oder Eros.

Antike Bildwerke und Gemälde zeichnen sich hierin aus, z. B. die mediceische Venus im Vergleich der Venus von Canova, die eine Zeitlang die Stelle der ersteren in Florenz einnahm. Ich habe daselbst beide gesehen und in dieser Hinsicht genau vergleichen können. So in der höheren mimischen Tanzkunst; worin die italienische Tanzkunst jetzt vorwaltet.

b) So die Grazie in der Musik, z. B. die Gesangesmusik von Scarlatti, Hasses, Mozarts und Haydns Musik.

c) So die sittliche Grazie, — die Grazie der sittlichen Schönheit in dem schönen Charakter.*)

Wenn das Bestreben nach Grazie durch die Absicht, irgend ein Einzelnes herauszustellen, verunreint und verfehlt wird, so geht dieses über die Verhältnisse der Grazie hinaus, wird dem Streben nach affektirt, der Sache nach geziert und ebendadurch strapazirt, unmässig, übermässig, unfein, plump, schwerfällig, oder zu dünn, matt, mangelhaft.

Da die Grazie in der schönen wohlgemessenen Untergeordnetheit unter das höhere Selbständige besteht, — das höchste Selbständige aber Gott, die Gottheit ist, so ist die

*) Vergleiche, was ich über Grazie und über Geziertheit, auch über das Zerrbildige (Zerrgestaltige), die Carikatur gesagt habe in den Vorlesungen über psychische Anthropologie (herausg. v. Ahrens 1848, S. 232 und zuvor S. 224). — S. 233 Z. 1 muss es übrigens: „nach dem Ganzen" statt: „nach den Grenzen" heissen.

religiöse Grazie die höchste und erste. Daher der betende, sich gottinnigende Mensch der höchsten, reinsten und schönsten Grazie theilhaft werden kann. Daher sind betende Männer und Frauen in religiösen Gemälden so voll von Anmuthschönheit. So die Magdalena des Correggio; die büssende Magdalena von Canova; im Vergleich der Magdalena von Bernini.

Vollendet zeigt dies die Vergleichung der reinweiblichen Anmuthschönheit einer mediceischen Venus mit der himmlischen, göttlichen Anmuthschönheit einer Maria oder Madonna, z. B. in Bildern von Raphael, Correggio, zur Schilderung der Worte der Litania der Maria: Mater pulcherrima, gratia plena; der schönen, huldvollen, holdseligen Mutter.

Und da die Seligkeit die Harmonie aller Gefühle in und unter den Gefühle des Göttlichen, der Gottheit — dem Gottgefühl — ist, so ist insonderheit die Grazie des Gefühls ein Moment der Seligkeit und versetzt auch den die reine Grazie Beschauenden in Entzücken, in Ekstase, wie dieses selige Entzücken der reinen holden Anmuth in Correggios Bildern, rein menschlich schön in seinen höheren erotischen Bildern, z. B. der Jo, der Leda, aber rein göttlich, von aller leiblichen Sinnlichkeit frei, in seinen Madonnen, Heiligen und Seligen mit dem himmlischen, überirdischen Blicke und Ausdrucke des Gesichts, der Freudigkeit der ganzen Erscheinung lebendig geschildert ist; — was eben ein vorwaltendes Charakteristisches dieses grossen Meisters ist.

§ 18.

III. Die Vielheit des Schönen der Ganzheit nach, oder wie das Schöne der Ganzheit nach ein Vieles ist.

Im Allgemeinen.

Jedes Schöne, welches in sich Vielheit und Mannigfalt hat, ist der Ganzheit nach ein Ganzes, das aus inneren Theilen besteht, welche als Theile dem Ganzen rein untergeordnet entgegengesetzt, einander unter- und nebengeordnet sind und dem Ganzen und sich untereinander gesetzmässig entsprechen.

Danach unterscheiden sich Haupttheile und untergeordnte Theile und Nebentheile im Ganzen und gegeneinander. Je reicher ein Schönes hinsichts der inneren Mannigfalt der Theile seiner selbst als Ganzen ist, desto mehr Wesenstufen der Untertheilung sind an ihm da und ausgedrückt; also Haupttheile der ersten, zweiten, dritten Stufe . . . ., der n-ten Stufe, bis zu den letzten Untertheilen der letzten Stufe (den letzten Theilen des Schönen und des Kunstwerkes), welche nicht durchgehends in der gleichvielten Stufe in allen Theilen und Theilsystemen des Gebildes aufhören.

Das reichste Beispiel im Leiblichsinnlichen ist hiervon der Menschenleib, in seiner Gliedabtheilung:

a) Theilgliedbaue: Knochen, Nerven, Muskeln, Gefässe u. s. w.

b) Theilglieder, z. B.:

Arm

Oberarm, Unterarm, Hand

Handwurzel, Mittelhand, Finger

innere Finger, äussere Finger

Daumen, Zeigefinger (zweigliedig) Mittelfinger, Ringfinger, Kleinfinger

Oberglied, Mittelglied, Unterglied

Oberseite, Unterseite, Nagel, Gefühlhügel.

Dabei zeigt sich die Verschiedenheit der Zahlheit der Theile, zweizahlig, dreizahlig, vierzahlig . . . ., etzahlig, unbestimmt-viel- (gleichgeltig-viel-) zahlig: Dichotomie, Trichotomie, Tetratomie . . . ., Polytomie.

Schöne Vertheilung von Land und Wasser über die Erde; so auf einer Landschaft Berg und Thal, Land und Wasser.

Musikalisches Kunstwerk.

Nach dem Gesetz der Einheit und Mannigfalt folgt weiter:

a) Da nun aber zugleich alle Theile durch das Ganze bestimmt sind ihrer Wesenheit nach, so sind alle Theile dem Ganzen und alle unter sich ähnlich (analog), und zwar die Nebentheile sind sich einander gegenähnlich, entsprechen sich, z. B. Symmetrie eines Gebäudes, die verschiedenen Clausen oder Rhythmen eines Tonstückes.

b) Aber jeder Theil muss auch sein Einzigeigenthümliches haben, weil sonst keine wesenhafte Mannigfalt da wäre; z. B. piano und forte bei sonst gleichen Clausen in Tanzstücken.

§ 19.

Im Besonderen.

An dem Ganzen und an den Theilen als solchen ist Grenzheit (Grenze und Gestalt), Grossheit und Mass, wie oben bei Betrachtung des Ganzen gezeigt wurde.

Hierauf die Vielheit angewandt, ergeben sich folgende Grundwesenheiten.

a) Die Grenzen, welche die Theile von einander und von dem Ganzen unterscheiden lassen, müssen selbige zugleich unter sich und mit dem Ganzen vereinen; sie dürfen die Stetigkeit des Ganzen nicht unterbrechen, zertrennen, zerreissen; die Theile müssen auch mit ihren Grenzen zusammenhängen. Das Kunstwerk muss durch die inneren Grenzen seiner Theile

zwar getheilt oder gegliedert, keineswegs aber zertheilt, zerlöst sein. Dies geschieht dadurch:

α) dass die Grenzen selbst stetig sind und ineinander übergehen oder verschmolzen sind, wie Himmel und Landschaft in einem Landschaftsgemälde, Himmel und Meer im fernen Hintergrunde, wie die verschiedenen Tinten des Colorits in einem Gemälde, wie die Glieder am menschlichen Leibe, — z. B. die Züge des Gesichts, welche ebenso die verschiedenen Partien trennen als vereinen, oder die Umrisse des Leibes, welche in sanftem Helldunkel gleichsam vertrieben sind.

β) dass die Grenzen ineinander und übereinander eingreifen; so z. B. die Stimmen in einem Tonstück.

αα) wo das Ende des einen der Anfang des andern Rhythmus ist;

ββ) wo, ehe der eine Rhythmus geendet ist, der Rhythmus einer oder mehrerer Stimmen schon angefangen hat. Wie z. B. in Duetto, wo die Stimmen bald mit einander gehen, bald allein u. s. w. Ferner die Eilinien (Ovalen) an dem menschlichen Leibe, die gleichsam ineinander eingeschoben, eingefügt sind, schon die Knochen in den Gelenken.

So in dem Drama, wo eine neue Handlung schon vorbereitet wird und beginnt, ohne dass die vorige vollendet ist. So in der Geschichte der Menschheit.

γ) dass der nächste Theil den nächsten Theil mit seinen Untertheilen wesentlich fordert und bestimmt erwarten lässt. So bei der Symmetrie, so in den vorbereitenden Accorden, so in den Halbcadenzen der Musik, wo z. B. das Ende des einen Haupttheils einer Symphonie durch Tonart und Melodiewendung den zweiten Theil erfordert.

So bei Bewegungen der Tanzgruppen, wo die Bewegung des einen Gliedes die Mitbewegung oder Gegenbewegung des anderen, die Bewegung der einen Person die Gegenbewegung oder Mitbewegung der anderen Person fordert.

b) die Grösse eines jeden Theiles eines Schönen ist eine Verhältnissgrösse, d. i. sie steht in einem bestimmten Masse, welches zuerst durch die Selbgrösse und das innere Mass (das Inmass) des Ganzen bestimmt ist, dann aber auch durch das Mass aller anderen Mittheile:

α) durch die Selbgrösse des Kunstwerkes oder seine absolute Grösse; z. B. lebensgross, unterlebensgross, bis zur Miniatur herab.

Gesetz: Je grösser die Selbgrösse des Schönen und des Kunstwerkes ist, je mehrere Theile, und in desto grösserer Bestimmtheit und Ausführlichkeit ist ein jeder dieser Theile, sind daran und darin unterscheidbar und darstellbar, und desto mehrere Stufen der Untertheilung sind am Ganzen auszudrücken.

Daher sind Kleinbilder am leichtesten, Kolossalbilder am schwersten darzustellen in Bildhauerei und Malerei.

So in der Musik, im Adagio, die Takteintheilung; so im Tanze.

β) durch des Kunstwerkes inneres wesentliches Mass, jenachdem es mächtig gross, grossartig (grandios), gross (gewöhnlich gross) oder klein (niedlich) ist; dann müssen im ersten Falle alle Glieder mächtig sein, im zweiten alle Theile des echte mittlere Mass haben, z. B. an der mediceischen Venus; im dritten alle Glieder niedlich sein; z. B. am farnesischen Herkules sind alle Muskeln mächtig gebildet. Ebenso in Tonstücken, z. B. den heroischen Symphonien von Beethoven.

Sind in dieser Hinsicht die Theile richtig im Ganzen gemessen, so werden sie auch untereinander übereinstimmen, z. B. der Hals, die Stirn, der Hüftenbau eines Herkules.

Die Eigenthümlichkeit des inneren Masses bestimmt aber nicht allein die Grösse der Theile, sondern auch die Art ihrer Gestaltung. So ist die Gestalt der Muskeln eines Herkules eine andere, als die eines Apollo, und der männliche Muskelbau ein anderer als der weibliche. So zeichnet sich Macht und Stärke in gedrängten, vollen Gestalten, Schwäche in unausgefüllten, mageren Formen. So Jugend in keimenden, schwellenden Formen, Kindheit in niedlicher Kleinheit und einfacher Rundlichkeit*).

§ 20.

Von der Vereinheit des Schönen oder von der Harmonie des Schönen.

Wir haben nun die Einheit des Schönen und auch die Vielheit oder Mannigfalt des Schönen betrachtet. Hierdurch ist nun eine dritte Grundwesenheit der Schönheit begründet: die Vereinheit oder die Harmonie.

Die verschiedenartigsten Theorien der Aesthetik sind darin übereinstimmig, dass das Schöne Einheit, Mannigfalt und Harmonie haben müsse.

Begriff der Vereinheit oder Harmonie. Die Vereinheit oder Harmonie ist die Eigenschaft, wonach das in der Einheit daseiende Mannigfaltige vereinigt ist, als Mannigfaltiges eins ist; ein Verein, ein Vereintes ist, ein Verein-

---

*) Schwellende, üppige, keimende, sprossende, sich erschliessende (aufblühende), blühende, vollblühende, abblühende, verblühte, schlaffe, runzliche, unausgefüllte (entleerte), alternde, leichenähnliche (leichende, ersterbende) Form bis zu den Formen der Alter-Leiche, die auch ihre Eigenschönheit hat, obwohl eine andere als die Kindleiche (gebrochene Knospe), die Jünglingleiche (gebrochene Blume) und die Mannleiche (vorzeitig gebrochene Frucht).

ganzes oder Ganzes aller Theile bildet, welches Vereinganze auch als solches Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit hat, wie das ursprüngliche eine, selbständige, ganze Schöne selbst.

Die Künstler brauchen für Vereinheit das Wort Harmonie, welches eigentlich Zusammenfügung, Verbindung heisst, von ἁρμός Band, Gelenk, ἁρμόζω ich passe. Die Künstler verstehen aber darunter die Vereinheit selbst, wonach alles Mannigfaltige eines Schönen als solches in Eins vereint ist, oder wonach alle Glieder des Ganzen in, mit und durcheinander, in wesenhafter Durchdringung ein Vereinganzes bilden.

Die Vereinheit ist: a) wesentlich verschieden von der Einheit selbst, — von der ursprünglichen Einheit, z. B. die Harmonie des Leibes, die Harmonie eines Tonstücks von dem Leibe, oder dem Tonstück selbst, an und in dessen Einheit sie sich findet. Denn in einem jeden Vereine bleibt das Mannigfaltige, was in selbigem verbunden ist, verschieden und unterschieden und giebt seine Selbständigkeit nicht auf, z. B. Freundschaft, Bürgerverein, die Glieder des Leibes; — sondern vielmehr alle einzelne selbständige Glieder der Mannigfalt bestehen erst recht innerhalb des Vereins und durch den Verein und werden erst im Verein und zum Theil durch den Verein in ihrer Eigenthümlichkeit vollendet; so der Freund durch den Freund, jeder Stand im Staate durch alle anderen Stände; jedes Einzelglied des Leibes durch die im Verein aller erst mögliche Mitwirkung aller anderen Glieder und Organe. Jedes Glied muss jedes Gliedes Anbestimmendheit (wodurch es selbst anbestimmt, angewirkt, ist) frei, selbständig, in sich aufnehmen, sowie auch das Anbestimmen frei, selbständig sein muss. Die in jedes Glied aufgenommene Anbestimmendheit ist dessen Anbestimmtheit (Angewirktheit).

Daher ist der Verein, die Vereinheit oder Harmonie auch nicht zu verwechseln

b) mit blossem Entsprechen und Uebereinstimmen (Uebereinstimmung, Einklang, Uebereinklang), d. h. damit, dass die Theile, wie wir sahen, dass es sein muss, durch das Ganze bestimmt und ihm und unter sich ähnlich sind. Sie ist vielmehr Vereinklang. Jenes ist nur eine Grundlage der Harmonie, die dafür schon vorausgesetzt wird, dass Harmonie entstehe und bestehe.

c) nicht mit dem blossen geordneten, einstimmigen Zusammenhang aller Theile im Ganzen, denn auch dieser ist nur ein einzelnes Moment der Vereinheit oder der Harmonie und ist begründet

α) durch die Gleichwesenheit am Ganzen,

β) durch das gesetzmässige Aufeinanderfolgen und Zusammengrenzen.

Blosser Zusammenhang, d. h. Verbindung an den Grenzen, ist noch nicht ganze Durchdringung der Wesenheit, Vereinigung durch und durch, wonach alle Theile als verschiedene Theile in, mit und durcheinander eins, oder das Vereinganze sind.

Ueberhaupt sind alle Wesenheiten, die wir an der Einheit und Vielheit erkannt haben, zusammengenommen die ganze Grundlage der Vereinheit oder Harmonie.

Zur Erläuterung dient das Sonnensystem, bleibend betrachtet, als Bau, und in jedem Augenblicke (nach der Harmonie der Bewegung und des Lebens).

Und so ist das ganze Sternensystem oder Weltsystem eine erhabene, weil unendlich schöne Harmonie, ein Vereinbau, ein Vereinleben. Daher System! und auch insofern ist es schön. Und diese Schönheit ahnen wir beim Anblick der Constellationen, der Nebelflecke, der Milchstrasse, der Fixsterne und der Sterne unseres Sonnenbaues.

Dies ahnte Pythagoras in dem Gedanken der Harmonie der Sphären, welchen Gedanken man einseitig und theilheitlich nur als musikalische Harmonie in unserem Sinne (nicht im altgriechischen Sinne) verstanden hat, d. i. als Harmonie der Töne.

Noch umfassender ist der Gedanke der Harmonie der ganzen Welt, des ganzen Lebens der Welt, als eines der Elemente der Weltschönheit. So die Harmonie des Geistes und des Geisterreiches im Erkennen, Empfinden, Wollen und Handeln; also auch die Harmonie des sittlich schönen Charakters, zuhöchst die selige ewige Harmonie Gottes, die auch allein unendliche, absolute, Allharmonie, Panharmonie ist.

Im engern Kreise erläutert: die Vereinheit oder Harmonie der Formen, Stellungen, Bewegungen der leiblichen Dinge, vorzüglich des menschlichen Leibes, die eine vollständige Panharmonie der Natur, in ihrem vollendetsten endlichen Gebilde ist; — als eine im Endlichen vollständige (vollwesentliche), rein gestaltliche, oder plastische, und pittoreske und orchestische Harmonie.

Dann Harmonie in der Musik

a) im engern Sinne (und daher ist zunächst das Wort Harmonie im modernen Sprachgebrauch genommen) daher Einklang, Vereinklang (Symphonie).

b) im weitern Sinne (die auch die Melodie, den Rhythmus, das Zeitmass und das Kraftmass angeht).

Ebenso endlich die Harmonie des Helldunkels und der Farben (bildlich Farbenmusik), welche besteht

α) in dem Vereine zusammenstimmender, eigner, bleibender Farben, der Lokalfarben,

β) in dem Vereine der miteinander durch Abstrahlung

verbundenen Farben, und dass diese Farben doch noch im Verein als selbständig vereinte sichtbar bleiben.

γ) in dem Vertreiben der Farben an den Grenzen.

Hierin (in allen diesen Theilen der Farbenharmonie) ist ausgezeichnet Correggio, Titian, Claude Lorrain, Adrian v. Ostade.

Noch verdient bemerkt zu werden, dass die Vereinheit oder Harmonie zwar die innerste Grundwesenheit des Schönen ist, aber weder die erste und höchste Grundwesenheit, als welche die Einheit ist, die alle Grundwesenheiten, auch die Vereinheit an und in sich begreift, noch die ganze und vollständige Grundwesenheit des Schönen ist, welche ebenfalls als ganze die Einheit ist, und wozu auch die Vielheit und Mannigfalt gehört.

In der Vereinheit aber oder der Harmonie feiern alle Dinge ihre innere Vollendung und Vollkommenheit.**)

§ 21.

Schönheit ist Gliedbauheit, organischer Charakter, welche Vollwesenheit und Vollkommenheit, Vollendung in sich schliesst.

Wir haben nun bis hieher erkannt, dass die Schönheit in derjenigen Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit besteht, welche in sich Vielheit und Vereinheit oder Harmonie hat. Alles aber, was diese Beschaffenheit hat, eine solche Einheit zu sein, nennen wir organisch und sagen, dass ein so beschaffenes Wesentliches ein Organismus sei.

Organisch kommt von ἔργω ich wirke, ὄργανον Werkzeug, wirkendes Glied. In dieser Bedeutung kommt in der alt-

---

*) Lehrbaubemerk. Hier ist auch noch die Aehnlichkeit und Gegenähnlichkeit als wesentliches Moment der Schönheit zu betrachten, wonach das gleichwesenlich Erscheinende sich gegenheitlich fern und das sich ganz fern (disparat) Scheinende sich gleichwesenlich ist.

Diese Eigenschaft nimmt das Schöne an durch Witz (vergl. Schreiber's und Griepenkerl's Aesthetik (S. 222) über das Verhältniss des Witzes zu Ironie und zu Satire).

**) Lehrbaubemerk. In einer ausführlichen Darstellung ist nun auch die Vereinheit oder Harmonie durchzubestimmen nach ihrer

Einheit
Selbheit
Ganzheit
Vereinheit (Harmonie der Harmonie, Vereinheit der Vereinheit).

Also: Desgl.

die Vereinheit	der Einheit	die Einheit	
	der Selbheit	die Selbheit	der
	der Ganzheit	die Ganzheit	Vereinheit
	der Vereinheit	die Vereinheit	

griechischen Sprache dieses Wort, sowie die Worte *ὀργανικῶς, ὀργανικός* zwar allerdings schon bei Platon, Aristoteles, Plutarch, so auch bei Cicero vor; aber, so viel ich weiss, nirgends in der hohen Bedeutung, in der wir es jetzt in der Kunstsprache der modernen Wissenschaft und des Lebens im Deutschen und Französischen anwenden, obschon die edleren Glieder des Leibes, Gehirn, Herz, Leber u. s. w. *ὄργανα* von den Alten genannt werden.*) Meistens wird das Wort von Maschinen und Tongeräth gebraucht, z. B. von Vitruvius.

Was nun ein selbständiges Ganzes ist, an und in sich ein Mannigfaltiges enthält, dessen Glieder alle nach der Wesenheit des Ganzen bestimmt und mit dem Ganzen und unter sich wechselseitig übereinstimmen, das nennen wir organisch, von dem sagen wir, dass es organischen Charakter habe. Dafür könnten wir also im Deutschen sagen, dass es ein Gliederbau oder ein Gliedbau, dass es gliedbauig oder gliedbaulich sei. Dass das Schöne als solches das Organische sei, haben mehrere neue Kunstlehrer geahnt; wenn auch nur wenige (z. B. J. P. Richter in seiner Aesthetik) sich des Wortes organisch in diesem Sinne bedienen. Das Wort Gliederbau hat schon Kant in diesem allgemeinen Sinne angewandt. Indem wir uns nun dieser Worte in dem angezeigten Sinne bedienen, so erkennen wir daher in den Gebilden der Natur die Pflanzen und die Thiere als vorzüglich organisch an, weil sie Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit haben, und weil sie als Einheit ein Mannigfaltiges in sich selbst, von innen heraus entfalten, welches zugleich Vereinheit, Harmonie hat. Und da diese Eigenschaften an dem Thiere wieder in höherer und vielfacherer Art hervortreten als an der Pflanze, erkennen wir ihnen auch einen höheren organischen Charakter zu; den höchsten aber unter diesen leiblichen Gebilden dem Menschenleibe, weil in ihm alle Gegensätze und alle Harmonien der Natur in eine Allharmonie (Panharmonie) vereinigt sind und leben.

Aber in eben dieser Stufenfolge erkennen wir auch diese Gebilde als schön; und jede Unschönheit ist dagegen ein Mangel an organischer Vollendung; so auch am Menschenleibe — man muss nur nicht das Gefühl der Gesundheit und die blosse Körperkraft mit der ganzen organischen Vollkommenheit verwechseln.

Ferner: auch der Geist ist ein Organismus, und wo er vollendet ist, da ist Schönheit des Geistes, wo er mangelhaft

---

*) S. Hermias zu Platons Phädrus, p. 116, 120, wo auch Porphyrios und Jamblichos angeführt werden, die da lehren, *μερικὴ φύσις* sei nicht *αὐτοκίνητος*, sondern *ὄργανον ψυχῆς*.

ist, ist Mangel an Schönheit, wo er fehlerhaft ist, Hässlichkeit des Geistes und des Gemüthes.

Aus beiden Organismen zusammengesetzt, oder vielmehr innig vereint ist der Mensch, und wenn daher diese beiden Organismen wiederum harmonisch vereint sind in einen wahrhaft organischen Menschen, so ist wieder dieser Organismus umfassender als der des Geistes und Leibes für sich; und die menschliche Schönheit ist ebendeshalb zunächst zusammengesetzt aus geistiger und leiblicher Schönheit. Der Mensch ist schön, wenn eine schöne Seele in einem schönen Leibe wohnt. Aber vollständig ist des Menschen Schönheit erst dann, wenn er religiös, mit Gott vereint, die Schönheit des Göttlichen aufnimmt in den Grundaccord der menschlichen Schönheit.

Noch höhere Organismen im Endlichen sind die Gesellschaften der Menschen, Freundschaft, Familie, Stamm, Volk, Völkerverein, die ganze Menschheit der Erde und innerhalb des ganzen schönen Lebens der Erde und auf der Erde, welche in eben diesen Stufen, sofern sie wahrhaft organisch sind, auch höherer und reicherer, grossartigerer Schönheit theilhaftig sind, als der einzelne Mensch, und ebendeshalb auch höhere Gegenstände der Schönkunst, vornämlich der Poesie sind.

Aber von diesen endlichen Organismen und ihrer endlichen Schönheit erheben wir den Blick zu unendlichen Organismen und ihrer unendlichen Schönheit, nämlich zu der unendlichen Natur, im unendlichen Raume, in der unendlichen Zeit und der unendlichen Kraft, der unendlichen Vernunft und dem unendlichen Geisterreiche, ebenfalls in der unendlichen Zeit, im unendlichen Weltall, in der unendlichen Kraft; zu der unendlichen Menschheit, welche das unendliche Vereinwesen ist der unendlichen Vernunft und der unendlichen Natur; zu der unendlichen Welt, welche der organische Inbegriff dieser drei Einheiten ist.

Und über die Welt den Blick aufschwingend, ahnen wir, dass die eine, höchste, unbedingte, ganze, unendliche Schönheit in Gott sei; denn wir ahnen, dass Gott als das eine, unbedingt selbständige und ganze Wesen in sich auch die unendliche Vielheit und die unendliche Vereinheit oder Harmonie sei, also, wenn wir das Wort organisch, so wie bestimmt worden, verstehen, so dürfen wir sagen: wir ahnen, dass Gott in sich das unbedingt organische, mithin unbedingt schöne Wesen sei. Dass aber das Wort organisch von der inneren Wesenheit Gottes gebraucht werde, ist ebenso und nochvielmehr zulässig, als wir sagen, dass Gott sehe, höre, als wir von Gottes Hand, von Gottes Auge, von Gottes Herzen poetisch reden dürfen; denn hierbei ist noch nicht

einmal an solche Bildlichkeit zu denken, sondern wir denken dabei vielmehr die unendliche, unbedingte Einheit, Vielheit und Harmonie der göttlichen Wesenheit.

In diesem Sinne also dürfen wir sagen: dass alles Schöne organisch, ein Gliedgebilde, eine Gliedung, ein Gliedbau sei, und: dass Schönheit im organischen Charakter der Einheit bestehe, und wir bezeichnen also mit diesem einen Worte alle die bestimmten Grundwesenheiten der Einheit des Schönen, die wir bis jetzt erkannt haben, und die wir bei tieferer Untersuchung etwa noch weiter erkennen werden.

Einwand. Dass es Organismen gebe, die an sich schon, ihrem Begriffe nach, hässlich seien, z. B. mehrere Giftpflanzen, Lurche, Kröten, Crocodile, Nashorn, Schwein u. s. w. Aber eben die an ihnen befindlichen Züge der Hässlichkeit sind auch Ausdrücke einer mangelhaften Organisation, dass irgend einzelne Theile und Organe übergross oder zu klein sind, oder noch ganz fehlen. Ebenso an der Bildung des Negers, des Neuholländers.

§ 22.

Der organische Charakter oder die Organisation, die Gliedbauheit enthält zugleich die Vollkommenheit und bei zeitlichen Dingen die Vollendetheit an sich und in sich, wonach es seine volle Wesenheit ist und im Leben darstellt. Daher auch statt Vollkommenheit besser: Vollwesenheit gesagt wird. Die Vollkommenheit, Fülle der Wesenheit oder Vollwesenheit besteht aber in folgenden Hauptmomenten:

1) Dass alle die Gegensätze, alle die Glieder des Mannigfaltigen in der Einheit des Ganzen da sind und entfaltet sind, welche die Wesenheit der Einheit des Ganzen ausmachen, und dass auch alle die Gegensätze und entgegengesetzte Glieder alle die Vereinheiten und die Harmonien unter sich und zum Ganzen bilden, welche ebenfalls zu der vollen Wesenheit des Ganzen gehören. Dieses Moment der Vollkommenheit ist also die Vollständigkeit.

Was aber in der charakteristischen Einheit des Ganzen nicht enthalten und gefordert ist, das gehört auch nicht zu des Gebildes Vollständigkeit; und dass solches fehlt, ist kein Mangel, z. B. Pflanze und Thier; oder männliche und weibliche Vollkommenheit; oder Natur und Geist. Die Unvollständigkeit besteht also auch nicht darin, dass einem Wesen überhaupt etwas mangelt, sondern darin, dass ihm etwas mangelt, was zu seiner ganzen, vollen Wesenheit gehört, was es also haben sollte, was nicht mangeln sollte.

2) Dass das Ganze und dass ein jedes Glied des Mannigfaltigen und dass auch jedes Glied seiner Harmonie, der Art,

der Ganzheit und dem Masse nach, gesetzmässig, nach dem Gesetze des einen Ganzen ausgebildet, vollendet, vollgestaltet, vollkommen ausgestaltet, durchgestaltet, ausgesprochen (prononcirt) sei; überhaupt aber darin, dass alle die einzelnen Eigenschaften der Mannigfalt und der Vereinheit sich an ihm finden, die wir im Vorigen erkannt haben*).

Daher befasst Schönheit auch die Vollkommenheit**), also die Vollständigkeit und vollendete Ausbildung, Vollformheit, Vollgestaltung, Vollbereitung, Vollführung; vollendete Aussprechung, Darstellung, Darbildung, Darlebung, Darwesung.

Und alles vollkommene Wesentliche, alle vollkommenen Wesen haben auch, als vollkommen, Schönheit.

Mithin sind die durch die Stufen des organischen Charakters gegebenen Stufen der Vollkommenheit die Stufen der Schönheit, von der Schönheit des Vororganischen (der Krystalle, Wolken, Berge, Flüsse), aufsteigend zur Weltschönheit; das unbedingt und unendlich vollkommene Wesen aber ist mithin einzig das unbedingt und unendlich schöne Wesen.

Die Vollkommenheit ist:

Voll(wesenheit) -Einheit, -Selbheit, -Ganzheit.
-Vielheit.
-Vereinheit(Vollharmonie,Vollvereinstimmung).

Lehrsatz. Nur der Voll-Gliedbau der erkannten Grundwesenheiten ist die Vollschönheit, Vollwesenschönheit, vollkommene Schönheit.

Weder also die Einheit als Reinwesenheit allein, noch die Orselbheit (freie Unbedingtheit), noch die Organzheit (Unendlichkeit) allein. noch die Vereinheit allein, noch irgend eine der Grundwesenheiten an oder im Schönen als solche, für sich allein, isolirt oder abstract macht die vollwesentliche Schönheit aus, sondern alle mit allen verbunden, vermählt, harmonisch concret, einander eingebildet.

§ 23.

Alle bishierher erkannten Wesenheiten also muss das Schöne an sich haben, an und in seiner Einheit***).

---

*) Hier ist die anscheinend mit der Vollgestalt und Ausgesprochenheit streitende Unbezeichung des Reinschönen zu würdigen, welche Winkelmann lehrt. Kunstgeschichte, Werke, Bd. III, S. 54; Bd. II, S. 76.

**) Vollkommenheit der Schönheit ist zu unterscheiden von Vollkommenheit überhaupt. Schönheit selbst ist ein Grundzug der Vollkommenheit. Das unbedingt Vollkommene ist auch an sich und in sich schön: Gott, Geist, Natur und Menschheit.

***) Man hat fragmentarisch und desultorisch alle diese Wesenheiten am Schönen erkannt und von selbigem gefordert; besonders Einheit, Mannigfaltigkeit und Harmonie. Aber es mangelte 1) Einsicht der Wesenheiteinheit in ihrem Unterschiede und in ihrem Verhältniss zu der Ver-

Hiermit haben wir also die ganze Idee der Schönheit gefunden; dass sie organische Einheit ist, oder: dass sie Einheit ist, die in sich ein Gliederbau ist. — Alle Wesen, an denen uns organische Einheit begegnet, finden wir insofern schön; so Geist, Leib, Natur und Vernuft, die ganze Welt. Und ebenso alle Wesenheiten, welche organische Einheit an und in sich haben, finden wir schön; so z. B. die Linien, wie oben erklärt wurde; so die Sittlichkeit und Tugend; denn sie ist organische Harmonie des Willens und des Thuns.

Hier entsteht nun die Frage, a) welches ist der Grund dieser Eigenschaft, welche die Schönheit ist, b) warum finden wir diese Eigenschaft der Schönheit, d. i. der organischen Einheit, so würdevoll? warum schreiben wir ihr einen unendlichen Werth zu? und warum macht sie auf unsern Geist und auf unser Gemüth die oben beschriebene Wirkung, dass sie uns ohne Hinsicht auf unsere Persönlichkeit interessirt und uns ebenso unselbstisch erfreut? —

Diese Frage können wir nur dadurch zu beantworten hoffen, dass wir untersuchen, wodurch organische Einheit, d. i. Schönheit, begründet ist.

Deshalb haben wir die gefundene reine Idee der Schönheit zu beziehen zu dem allgemeinen Grunde aller Wesen und Wesenheiten, zu dem unbedingten und unendlichen Grundwesen, welches, sowie der Grund aller endlichen Wesen und Wesenheiten, auch gedacht werden muss als der Grund der Schönheit, d. i. wir haben den reinen Gedanken der Schönheit zu beziehen zu dem einen Grundgedanken Gottes und zu dem Gedanken der Wesenheit Gottes, der göttlichen Wesenheit, der Gottheit.

Erinnern wir uns also, wie wir Gott nach seiner Wahrheit denken, oder: wie wir Gottes Wesenheit denken, so finden wir:

I) als Einheit, und dann als Selbständigkeit, und als Ganzheit, und zwar, a) als unendliche Selbständigkeit, d. i. Unbedingtheit, Absolutheit und als unbedingte Freiheit, und b) als das unbedingte Ganze der Wesenheit, als Unendlichkeit; also Gott als das unendliche Wesen.

II) unterscheiden wir an der Einheit der ungetheilten Wesenheit Gottes eine Vielheit oder Mehrheit von Eigenschaften, ohne dass dadurch die Einheit der göttlichen Wesenheit zertheilt gedacht wird, von denen jede selbständig und ganz,

---

einheit; 2) wurde Wesenheit- und Formheiteinheit nicht unterschieden; 3) die Einsicht der Gegenheit der Grossheit und der Selbheit und ihrer Vereinwesenheit; 4) die Einsicht, dass alle Wesenheiten an und in der Wesenheiteinheit sind, und 5) vornämlich fehlte die Theilwesenschauung der Schönheit als einer Grundwesenheit Wesens, als einer Eigenschaft Gottes.

jede unbedingt und unendlich ist, und von denen jede die Wesenheit Gottes auf bestimmte Weise ausdrückt, jede der ganzen selben Wesenheit Gottes gemäss ist, jede mit jeder übereinstimmt. So: Allwissenheit, Allgerechtigkeit und Allweisheit, Allgüte, Allmacht, Lebendigkeit, oder eigenlich: unendliche, unbedingte Weisheit, Gerechtigkeit, Güte u. s. w.

III) Vereinheit, Harmonie aller göttlichen Grundwesenheiten in Gottes ursprünglicher Einheit, so dass alle göttlichen Wesenheiten in eine Harmonie der Göttlichkeit verbunden sind. So auch, dass Gottes Weisheit, Güte, Gerechtigkeit und Allmacht zusammenstimmen, und zwar, ohne sich zu beschränken oder endlich zu machen.

Also denken wir Gott als die unbedingte, unendliche Fülle der Wesenheit, also als Vollwesenheit, als Vollkommenheit, Vollständigkeit und Vollkommenheit der Art nach.

Ich erkläre dies hier nur, soweit als die Anerkenntniss bei Jedem von uns vorausgesetzt werden kann, gemäss dem allgemeinen religiösen Glauben, wie der allgemeinen religiösen Bildung, die uns in dem Lehrbegriff des Christenthums zu Theil geworden ist. Aber dies kann auch wissenschaftlich erkannt werden.

§ 24.

Der oberste Theil der Wissenschaft ist die wissenschaftliche Erkenntniss der göttlichen Grundwesenheiten; und findet sich dargestellt in den soeben (1829) erschienenen Vorlesungen über das System der Philosophie, sowie daselbst auch auf dieser Grundlage die absolute Idee der Schönheit deducirt und bewiesen ist.

Wenn aber auch diese metaphysische Einsicht hier nicht vorausgesetzt wird, und dieser oberste Theil der Metaphysik hier nicht abgehandelt werden kann, so darf doch der Glaube an Gott und die in diesem Glauben gegebene Einsicht und Anerkenntniss der vorhin betrachteten göttlichen Grundwesenheiten vorausgesetzt werden.

Wer Gott nicht dächte und erkennte, der würde auch den Urgrund der Schönheit nicht zu erkennen vermögen, obschon er deshalb doch die Schönheit endlicher Dinge bis auf eine bestimmte Grenze zu erkennen vermöchte, z. B. Schönsinn und Schönkunst der Griechen im polytheistischen Heidenthum.

§ 25.

Die endlichen und bedingten Grundwesenheiten alles endlichen Schönen sind also dieselben, welche, unendlich und unbedingt gedacht, als die Grundwesenheiten Gottes gefunden werden.

Mithin ist Schönheit alles Endlichen allerdings Wesenähnlichkeit und Wesenheitähnlichkeit, Gottähnlichkeit im End-

lichen. Was wir also als schön erkennen und empfinden, davon erkennen und empfinden wird dasjenige, wodurch es unmittelbar an ihm selbst gottähnlich ist*); das heisst, wodurch es als dieses im Endlichen göttlich ist. Daher auch alle gebildeten Völker darin übereinstimmen, dass sie das Schöne göttlich nennen und auch alle echte Künstler, Dichter, Maler, Musiker (z. B. Schiller, Raphael, Mozart) als göttlich begrüssen, weil sie Gottähnliches gottähnlich gestalten.

Jedes Wesen und jedes Wesenliche ist also schön, was und soweit es an sich selbst, frei und rein ein Ebenbild oder Gleichbild Gottes oder der Gottheit ist, was und sofern es Göttlichkeit an sich hat, und umgekehrt: insofern es schön ist, hat es die Göttlichkeit an sich. Und zwar jedes endliche Wesen und jede endliche Wesenheit gemäss seiner Art und Stufe innerhalb der Grenze und Beschränktheit seiner Art und Stufe (seiner Eigenwesenheit), nach der Ordnung des ganzen Gliedbaues (oder Organismus) aller endlichen Wesen. So z. B. die stille, nur in sich thätige Pflanze ist schön, weil und sofern sie in ihrer Einheit, Vielheit und Harmonie noch die göttliche Wesenheit an sich ist und darstellt; aber nur in untergeordneter Stufe; zuerst in ihrer Gestaltung, in ihrer Stellung, ihrer Farbe.**) Schon reicher ist die Darstellung des Göttlichen in der Schönheit des Thieres. Aber ein vollständiges, vollwesentliches, vollkommenes, aber doch endliches Gleichnissbild der Gottheit ist und kann und soll sein nur der Mensch und die Menschheit, weil der Mensch auch die moralischen Eigenschaften Gottes im endlichen Ebenbilde darstellen kann, Gottes unendliche Weisheit, Liebe, Güte, Gerechtigkeit, in endlicher Weisheit, Liebe, Güte, Gerechtigkeit, also sittlich sein kann***).

---

*) Es ist hier einzuschärfen, dass mithin das Schöne ist: bejahig-wesen-ähnlich, also auch vernein-verneinig-wesenähnlich, das Wesenunähnliche verneinend; so ist es z. B. selbst schön (Zug einer schönen Seele), die Unangemessenheit der Eigenleblichkeit (Individualität) mit dem Göttlichen, wo sie noch besteht, anzuerkennen; so ist selbst eine schöne Weise in Verneinung, Auslebigung des Wesenwidrigen möglich; aber, dass das Schöne nicht und nie ist Wesenheit-verneinig, negativ.

Daraus folgt auch: dass die von Solger sogenannte Ironie nicht eine bejahige ewige Grundwesenheit der Schönheit ist (am Ewigschönen findet sie ohnehin nicht statt), sondern dass sie nur die Verneinheit der Verneinheit des Schönen (die mittelbare, lebenwirkige Bejahung) ist, mithin an dem Schönen, einigem Schönen des ersten und des zweiten Hauptlebenalters sein kann, aber an dem Reifleben — Schönen, an dem Panharmonisch-Schönen nicht. Also auch nicht an dem Trauerspiele des dritten Hauptlebenalters.

**) Als ein Werk der göttlichen Güte, Liebe und Erbarmung werden wohl auch die Pflanzen erkannt, nicht aber an sich selbst Gottes Liebe darbildend.

***) Also kann der Mensch auch Gottes unbedingte und unendliche

Es kann daher allerdings gesagt werden: Schönheit des Endlichen ist die am Endlichen erscheinende, darscheinende, darlebige, darseiende, darwesende Göttlichkeit oder Gottähnlichkeit, nicht aber kann gesagt werden: die Schönheit ist die Erscheinung Gottes selbst im Endlichen, weil Gott selbst der eine Gott an und für sich selbst ist, nicht aber irgend ein Endliches, nicht die Welt, also auch nicht die Schönheit der Welt, oder irgend eines endlichen schönen Wesens*).

Aber Göttlichkeit, Gottähnlichkeit ist an jedem schönen Wesen, nach der Art und Stufe jedes schönen Wesens, wesenhaft, wirklich, es ist nicht dadurch schön, dass es das Göttliche bedeutet, darauf hinweist; dass es an Gott erinnert, sondern umgekehrt dadurch, dass es schön ist, bedeutet es auch, zeigt im endlichen Ebenbilde an das Göttliche, weist zu Gott, zu Gottes Göttlichkeit hin und hinauf. Und allerdings ist auch dies eine wesentliche Eigenschaft an der Schönheit, dass sie würdiges Symbol der unendlichen, unbedingten Gottheit ist.

Obschon das Schöne das ausdrucksamste, sinnigste Symbol und Emblem, das bedeutsamste Wort ist, welches zu Gott hinzeigt, hindeutet, nicht aber dadurch ist es schön, sondern durch seine Gottähnlichkeit. Dadurch, dass es schön ist, deutet es so schön zu Gott hin, erinnert uns so schön und innig an Gott; nicht allein dadurch, dass es so schön zu Gott hindeutet, ist es schön.

Hierdurch ergiebt sich auch die gesuchte Antwort auf die zweite Frage: warum das Schöne uns so unmittelbar ergreift.

Ebendeshalb, weil das Schöne an sich selbst ein freies Ebenbild der Gottheit ist, leuchtet es als solches, auch an und für sich selbst, unmittelbar, als wesenhaft, als würdig, als würdevoll ein, selbst ohne dass wir dabei an Gott denken und uns des Verhältnisses des Schönen zu Gott in bestimmtem Gedanken bewusst werden. Aber eben deshalb, weil das Schöne das Gottähnliche ist, wird das Schöne als solches auch erst wahrhaft erkannt und innig empfunden von denen, die Gott wahrhaft erkennen und empfinden. Daher muss mit der

---

Schönheit auf endliche, aber im allgemeinen vollwesentliche Weise erkennen, und dies wieder ist ein Grundzug der menschlichen Schönheit.

*) Die ganze Schöpfung ist eine schöne in sich befriedigte, selige, plastische, musikalische (vollschönkunstliche), gesellige Selbstgestaltung Gottes. So soll auch das ganze Leben der Menschheit eine jener göttlichen ähnliche, schöne Selbstgestaltung sein. Gott spiegelt sich in Welt und Menschheit, und Welt und Menschheit spiegeln sich in Gott (und jene göttliche Abspiegelung in ihnen spiegeln sie in Gott zurück — heim).

wahren Gotterkenntniss und dem reinen Gottgefühle auch der Sinn für das Schöne rein und ganz erwachen und dadurch erst seine göttliche Weihe und göttliche Begeisterung erhalten.

Jedoch kann auch von der anderen Seite gesagt werden, dass der Sinn und das Gefühl für das Schöne jeder Art und Stufe eine innere und untere Vorbereitung und Anfang ist, dass der Mensch Gott erkenne und empfinde und gottähnlich zu leben strebe. Wahrnehmung und Empfindung der Schönheit also und Ausübung der Schönkunst ist daher ein Theil der inneren Vorbereitung und der inneren Begründung der Religiosität und der Religion des Menschen. Aber Erkennen, Empfinden, Erstreben und Bilden des Schönen ist nicht die Religion selbst, nicht die ganze Religion (denn diese ist ganze Vereinheit mit Gott), noch der erstwesentliche Theil der Religion (denn dieser ist, Gott selbst rein und ganz erkennen, empfinden, das göttlich Gute rein wollen, Gott im Leben nachahmen), sondern dasselbe kann nur aufgenommen werden in den religiösen Sinn und in das religiöse Streben und dadurch seine rechte Weihe, Innigkeit und Tiefe erhalten. Aber dies kann est dann geschehen, wenn die Schönheit als Göttlichkeit, als Gottähnlichkeit in ihrer wesentlichen Beziehung zu der Gottheit erkannt und empfunden und in frommer Keuschheit des Sinnes und des Gemüthes ohne alle Hinsicht auf Lust und Belustigung erstrebt und gebildet wird. Dann wird aber auch nicht ein einzelnes untergeordnetes Gebiet der Schönheit für die ganze, einzige und höchste Schönheit gehalten, sowie der im Sinnlichen zerstreute Mensch vorzugsweise und fast nur allein die leibliche Schönheit einigermassen erkennt und empfindet und sie, verunreint von Lustbegierde, erstrebt, sowie gewöhnlich gesagt wird: er ist schön, sie ist schön, um zu sagen: leiblich schön, sondern jede untergeordnete, theilweise Schönheit wird als solche zwar in ihrer eigenthümlichen Göttlichkeit gewürdigt, aber mit aller anderen allartigen endlichen Schönheit der unendlichen Schönheit Gottes selbst untergeordnet.

Daher finden wir auch, dass die Stufe, welche die Völker in Ansehung des Schönnsinns und der Kunst erreichen, genau der Stufe ihrer religiösen Bildung entspricht. Daher sehen wir in polytheistischen Völkern die sinnliche leibliche Schönheit vorwalten, und eben daher sehen wir auch die menschliche sittliche Schönheit gar nicht angebaut, oder vernachlässigt; und ebendeshalb konnte das Christenthum, als Religion des Geistes und Gemüthes, die Kunst des Gemüthes, die Musik, erst rein göttlich erblühen lassen und deren Gemüthinnigkeit durch die Harmonie vollenden, und daher konnte es auch an die Stelle der Idee des gefühllosen, lieblosen und erbarmungslosen, unerbittlichen Schicksales, welche die höchste

Idee ist, zu der sich der Polytheismus der Hellenen in Ansehung des Göttlichen und des Verhältnisses des Göttlichen zum Leben der Welt aufschwang, die religiöse Idee der unendlich wesenliebenden und erbarmenden Vorsehung Gottes in die Poesie, die höchste Sphäre der Kunst, einführen.

Wohl ist man also befugt, von der Religion des Schönen und der Schönkunst, sowie von der Schönheit und der Schönkunst der Religion zu reden. Von der Religion des Schönen und der Kunst,

a) weil das Schöne das Gottähnliche ist und erst in Gott recht gefasst, empfunden und gestaltet werden kann,

b) und weil die Religion des Menschen selbst sich mit der Kunst verbindet.

Von dem Schönen und der Schönkunst der Religion,

a) weil es der erste und innigste Theil der Lebenskunst ist, sich zur Religion zu erheben und sich religiös auszubilden, und

b) weil die religiöse Stimmung des Geistes und Gemüthes, die religiöse Begeisterung und das religiöse Gefühl sich wesentlich in Form der Schönheit gestaltet, in heiliger Poesie, heiliger Musik, vornämlich als religiöser Gesang, als religiöse Plastik und Malerei — und es soll dies beides im Verfolge unserer Betrachtung genauer gezeigt werden; aber Kunst und Religion dürfen dabei nicht geleichgesetzt, noch verwechselt werden.

§ 26.

Die nun gefundene Idee der Schönheit als der gottähnlichen organischen Einheit soll nun noch erläutert werden durch die Lehren einiger andern Philosophen und Aesthetiker.

A) Platon.

1) Viele Hauptlehren desselben vom Schönen sind im Phaedrus enthalten; wovon die Neuplatoniker behaupteten: dass er von der jedartigen Schönheit handele (man s. den Comm. des Hermias über dieses Gespräch: *περὶ τοῦ παντοδαποῦ καλοῦ εἰπεῖν*).

Ob nun gleich dies nicht der Fall ist, so finden sich doch über das Schöne darin folgende Aussprüche, welche ich aus diesem Gespräche ausgezogen habe.

Die Schönheit ist etwas an sich selbst Wesentliches, an sich Bestehendes, Objectives, welches nicht abhängt von dem erkennenden Geiste und dem empfindenden Gemüthe des Menschen, sondern welches eben durch seine innere selbständige Natur und Gewalt auf Geist und Gemüth, auch des Menschen einwirkt.

Das Schöne ist etwas Göttliches, was nicht mit Händen ergriffen und nicht geändert werden kann. Der Sinn für das Schöne und die Empfänglichkeit, es wahrzunehmen und zu empfinden, ist dem Menschen von den Göttern verliehen und in sie gelegt, so dass der Mensch das Schöne ursprünglich nicht wahrnehmen kann, als wenn er in der Gegenwart Gottes ist, oder, als wenn er es erblickt, während er bei Gott ist und mit Gott vereint lebt*); keineswegs aber ursprünglich in diesem Erdenleben, wo nicht die reine Schönheit selbst, sondern nur gleichsam eine dunkle Kopie oder der Schattenriss derselben gefunden wird. Aber auch selbst diese Kopie kann nicht als schön erkannt und empfunden werden, ausser dann, wenn sich die Seele jener reinen ewigen Schönheit erinnert, welche sie einst, als sie vor diesem Leben bei den Göttern war, mit ihnen an einem überhimmlischen Orte in Wahrheit angeschaut hat. Daraus folgert Platon, dass der Sinn für das Schöne, und die durch das Schöne geweckte Liebe, mit einer heiligen und echt religiösen Verehrung des Schönen verbunden sei, mit der Schamhaftigkeit eines keuschen Gemüthes ohne alle leidenschaftliche Begierde nach Lust. — Dies lehrt Platon im Phädrus.

Im Symposion aber lehrt er, dass die Schönheit eine, dieselbe und unänderliche ist. Dann sagt er: „Wir können durch unsere Einbildungskraft nicht das Schöne selbst erreichen, wie etwa das menschliche Antlitz, oder wie die Hände, oder sonst etwas Sinnliches, dessen der Leib theilhaftig ist, noch wie Vernunft oder Wissenschaft; noch ist die Schönheit etwas, das an einem Andern besteht, wie an einem belebten Wesen, noch an der Erde, noch am Himmel, noch irgend an etwas Anderem, sondern sie ist dasselbe für sich selbst, von einer Art, ewig."

Es giebt also eine ursprüngliche, absolute Schönheit, die Schönheit in der Idee, als eine der göttlichen Grundideen; und die endlichen Dinge sind insofern schön, als sie jener Idee gemäss sind und selbige zum Theil an sich haben (vergl. Tennemann, Geschichte der Philosophie II, p. 522).

Im Hippias nun widerlegt Plato mehrere falsche Erklärungen vom Schönen, z. B. dass es das Anständige (*το πρέπον*), oder das Nützliche (*ὄφελος*) sei. Und im Symposion handelt er überwiegend von der Liebe, welche die Schönheit erweckt, als von der innern Wesenheit des Schönen.

Und über die eigenthümliche Wesenheit der Schönheit lehrt er: „Sie besteht in Gesetzmässigkeit, Symphonie(Harmonie) und Symmetrie (Ebenmass und Verhältnissmass); und ebendarin besteht auch die Tugend und alle Vollkommenheit der Seele.

*) Platon deutet dies durch den Mythus an Phädrus 25 ff. (246 ff.).

Denn das ist gut, was vollkommen ist, sich selbst genug ist, keiner Sache bedarf, was nach einem Gesetze übereinstimmig (symphonisch, wir sagen: harmonisch ist (Tennemann, Gesch. der Phil. II, p. 483), was also Jeder begehrt, sobald er es nur erkennt"*) (s. Philebus, Ast's Leben Platons S. 278, 288, 290).

Den Unterschied beider setzt Platon in Folgendes: „Die Schönheit aber fällt in die äusseren Sinne, die Tugend aber wird durch das Auge des Geistes erkannt. Da aber doch auch die Tugend in bestimmten äusseren Gestalten sich kundgiebt, so dass die innere Symphonie und Symmetrie jeder Tugend äusserlich geoffenbart wird, so erscheint eben dann und darin die Schönheit. Aber auch der Leib selbst hat Symphonie und Symmetrie, welche dessen Schönheit ausmachen (de legg. II. p. 62 s.; de rep. II. p. 290 s.). Mithin ist das sinnlich wahrnehmbare Abbild der Vollkommenheit der Seele und des Leibes das Schöne. Also sind zwei Arten der Schönheit: die der Seele und die des Leibes; und es kann sein, dass eines Menschen Leib symphonisch und symmetrisch ist, ohne den entsprechenden Zustand der Seele, sowie auch von der andren Seite es möglich ist, dass eine schöne Seele in einem nichtschönen Leibe wohne. „Wenn aber", so sagt Platon (s. Republ. l. III, p. 294), „in demselben Menschen zusammentreffen schöne Sitten der Seele mit einer diesen entsprechenden Gestaltung des Leibes, welche mit der Schönheit der Seele übereinstimmt, indem sie nach demselben Gesetz und Vorbild gebildet ist, so ist dieses der schönste Anblick für Jeden, der sehen kann". „Die Schönheit (s. de legg. II, p. 89 f.; Sympos. Hypp. major) ist also der sinnlich wahrnehmbare Ausdruck der Vollkommenheit der Seele und des Leibes; weshalb die Schönheit mit dem Wahren und Guten ein und dasselbe ist. Daher erweckt Schönheit diejenige Liebe, welche sodann zur Tugend führt" (Eutyphro p. 20). „Denn die Liebe ist (nach Platon) das Verlangen nach Verein mit dem Schönen, als dem Abbilde des Wahren und Guten; — mithin ist die Liebe ein reines, keusches, tugendliches Verlangen, verbunden mit reiner Lust, welche selbst nicht ohne Erkenntniss der Wahrheit möglich ist. Denn, je entfernter die Lust von der Erkenntniss der Wahrheit ist, desto geringartiger ist sie" (s. Ast's Leben Platons p. 337). „Diese Liebe aber ist eine Grundlage und Anleitung zur Tugend. Denn die Liebe, obgleich sie des Leibes Lust gleichsam zum Beiwerk (als Nebensache) an sich hat, ist doch mehr sehend (schauend, ὁρῶν) als begehrend (ἐρῶν); daher hält die Seele, welche vorher nach der Seele des Geliebten sich sehnt, die sinnliche Wollust nur für eine Stillung des leiblichen Gelüstes an dem

*) Es ist also nur von sinnlicher Schönheit die Rede.

Leibe; denn sie verehrt mit heiliger Scheu alles, was weise ist und edelmüthig“ (de legg. VII, p. 415). „Und obgleich der Anblick und der Umgang des Schönen zugleich mit einer innigen, reinen, heiteren und göttlichen Lust verbunden ist, so kann doch die Lust bei Würdigung und Betheiligung des Schönen nicht Richtschnur und Massstab sein“ (s. Tennemann l. l. S. 525).

Gott selbst ist Urheber der Schönheit der Welt. Gott, als das unbedingte Gute, ist Quell und Ursprung des Schönen (*πηγὴ καὶ ἀρχὴ τοῦ καλοῦ*).*)

Denn Einheit, Gesetzmässigkeit und Harmonie ist Form der Thätigkeit der Gottheit als des allein guten Wesens. Also bildet Gott die Welt nach dem Ideale der Schönheit aus der Materie zu einem harmonischen schönen Ganzen. Eine ähnliche Bildung bringt das endliche Vernunftwesen hervor, wenn es nach den auch ihm vorschwebenden Ideen alle Gedanken und Gefühle des Geistes und Gemüthes so ordnet und verbindet, dass daraus ein harmonisches, regelmässiges Ganzes hervorgeht, worin die Schönheit des endlichen Vernunftwesens besteht (s. Tennemann S. 479 f. nach Philebus). Daher nach Platon die Vollendung des Menschen im Guten besteht, welches wesentlich als Schönes erscheint (in der Schöngüte, *καλοκαγαθία*).

Weiter ausgeführt ist die Lehre des Platon von der Schönheit in Plotinos (lib. VI. enneados Imae) Abhandlung vom Schönen. Plotini liber de pulchritudine, ed. Creuzer 1814.

Plotinos nennt, so wie Plato, Gott Quell der Schönheit (*πηγὴ καὶ ἀρχὴ τοῦ καλοῦ*, s. Creuzer p. 45. 68). Und kurz darauf sagt er (ib. p. 45): „Daher wird richtig gesagt, dass das Gute und Schöne darin bestehe, dass sie Gott ähnlich sei, weil daher ihre Schönheit, sowie das Schöne der Dinge stammt.“

Diese Lehre hat auch Augustinus (Confess. L. X; Creuzer l. c. 189).

So behauptet Plotinos ganz richtig (ib. p. 67): „Sowie das Auge die Sonne niemals sehen würde, wenn es nicht sonnenähnlich (*ἡλιοειδής*) wäre, so könnten wir auch die Seele des Schönen nicht sehen, wenn sie nicht selbst schön geworden ist“. Zuvor hat Plotinos gezeigt, wie die Seele, dem Bildhauer ähnlich, sich zu einem schönen gottähnlichen Bilde vollenden solle. „Wenn du deine Seele noch nicht schön findest, so ahme den Bildhauer nach, der, wenn er ein schönes Bild vollenden will, einiges abhaut, anderes nachbildet und glättet, bis das Bild die Schönheit an sich ausdrückt. Also haue auch du das Ueberflüssige ab, dem Schiefen gieb die rechte Richtung,

*) S. die Stellen dafür zusammengetragen in Creuzer's Ausgabe des Plotinos vom Schönen p. 393.

das Dunkele reinige, und setze es ins Licht, und höre nicht auf, deine Bildsäule auszuarbeiten, bis der göttliche Glanz der Tugend hervorbricht, und die Mässigung (Weisheit, σωφροσύνη), auf einem heiligen Grund der Seele erscheint.“ Dann setzt er hinzu: „Daher werde ein jeder zuerst Gott ähnlich (θεοειδής) und schön ein jeder, wenn er Gott und das Schöne erblicken (θεάσασθαι) will.“

Doch ich empfehle diese geistvolle kleine Schrift des Plotinos Ihrem eigenen Studium.

Auch des Proklos Schriften enthalten eine tiefsinnige Erörterung über die Idee der Schönheit im platonischen Geist. Besonders ist in dessen Commentar über das erste Gespräch Alcibiades des Platon eine Abhandlung von der Einheit und Schönheit, die sich in Creuzers erwähnter Ausgabe des Plotinos findet, und in der Ausgabe der bis dahin noch ungedruckten Schriften des Proklos von Cousin.

Diese Platonische und Plotinische Lehre vom Schönen mit unserer Darstellung der Idee des Schönen zu vergleichen, und sie zu würdigen, muss ich Ihnen selbst überlassen; ich mache nur noch darauf aufmerksam, dass sich diese Lehre über das polytheistische Heidenthum erhebt und ohne die Platonische Einsicht in die Einheit Gottes und die moralischen Eigenschaften Gottes nicht hätte erreicht werden können.

B) Kant.

Hierbei folgte ich den Dictaten zu der Darstellung des Kant'schen Systems in dem Collegium über die neuesten deutschen Systeme. Das Kant'sche System ist nur eine Seite der Platon'schen Theorie vom Schönen.

C) Winkelmann
(geboren 1717, gestorben 1767).

Winkelmann hat seine schönsten Jahre der Betrachtung und Würdigung des Schönen, besonders des Schönen in der Kunst, vornämlich der antiken Kunst gewidmet; und der Hauptgrund, wodurch es ihm möglich wurde, in das Heiligthum der Kunst einzudringen, und alle modernen Kunstkenner und Kunstrichter, die vor ihm lebten, zu übertreffen, und über die gegenwärtige Schönkunst ein neues Licht anzuzünden, war seine tiefsinnige Ergründung der Idee des Schönen, sein reines Erfassen der Natur und der Würde des Schönen. Diese seine Grundansichten der Idee des Schönen stimmen mit denen des Platon im Wesentlichen überein, sind also selbst antik, im Geist des Hellenenthums, in demselben

Geiste, der die griechischen Dichter selbst beseelt, und Platons Gespräche scheinen ihn dabei geleitet zu haben.

Seine Lehre vom Schönen ist vornämlich enthalten:

1) in seinem Hauptwerke: Geschichte der Kunst des Alterthums, welche zuerst 1763 und 1767 erschien in Dresden, dann in Wien, herausgegeben von Riedel 1776, also nach Winkelmann's Tode. Und nach diesen beiden Ausgaben, im 3. bis 6. Bande von Winkelmann's Werken, Dresden 1808—1820, welche das Werk, mit vielen neuen Bemerkungen vermehrt, wiedergeben.

2) In dem Trattato preliminare, oder der vorläufigen Abhandlung vor seinem Werk: monumenti antichi inediti, aus dem Italiänischen übersetzt; in den Werken Band VII.

3) In der Abhandlung: Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterrichte in derselben, 1763 (Werke. Band II).

Ausserdem hat Winkelmann ein Gespräch über die Schönheit ausgearbeitet, wie er selbst Werke (Band III in der Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums) sagt, nach Art des platonischen Phädrus, welches noch ungedruckt ist und sich vielleicht noch unter den nachgelassenen Handschriften Winkelmann's befindet, die in der Königlichen Bibliothek zu Paris aufbewahrt werden.

Winkelmann selbst sagt zwar (Werke Band I; kleine Aufsätze S. 252): „Wer die besten Werke des Alterthums nicht hat kennen lernen, glaube nicht, zu wissen, was wahrhaft schön ist; unsere Begriffe werden ausser dieser Kenntniss einzeln und nach unserer Neigung gebildet sein", auch macht er Band IV, S. 34, 36 f., Geschichte der Kunst IV. Buch 2. Kap. § 5 den Philosophen den Vorwurf, „dass sie der Empfindung nicht Raum gelassen, und mit einem Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten den Verstand durch Ekel ermüden".

Aber

α) sind die höchsten Ideen der Grundwissenschaft, unter denen auch die der Schönheit gefunden wird, nicht Spitzfindigkeiten, sondern Grundschaunisse;

β) lassen die grundwissenschaftlichen Einsichten nicht nur den Empfindungen Raum, sondern die Ideen wecken, beleben, leiten die ihnen entsprechenden Empfindungen. Er hat aber gleichwohl die philosophische Theorie nicht verachtet, sondern ebenfalls eine, wie er sagt, „allgemeine" Theorie von der Schönheit aufzustellen gesucht. Und es ist allerdings gegründet: Man kann die Idee des Schönen und der Schönkunst in rein philosophischer Erkenntniss, wissenschaftlich ganz und im Allgemeinen vollständig und erschöpfend erkannt haben, ohne deshalb das individuelle Schöne, welches sich uns in

Natur und Kunst darbietet, verstehen, tief empfinden und würdigen zu können. Denn zu Letzterem gehört nicht nur eine vielfache wissenschaftliche Bildung in anderen Fächern, z. B. zunächst Ausbildung der äusseren Sinne, dass man recht sehen und hören lerne; welche Geschicklichkeit seltner ist, als man wähnt; z. B. Maler, welche die Farbe nicht richtig sehen, besonders im hohen Alter; so Manche, die nicht Höhe und Tiefe unterscheiden, also blos Rhythmus und Zeitmass wahrnehmen, was freilich für die Musik wichtiger ist, als die Färbung (das Kolorit) für ein Gemälde, weil es gerade das Gemüthinnigste ist. Dann ist erforderlich nicht nur Bildung in der Physik, Akustik, Physiologie, Anatomie, Perspective, sondern unermüdetes, planmässiges Studium des wirklichen individuellen Schönen in Natur und Kunst, auf auf dass sich Sinn und Verstand, Empfindung und Gefühl erst nach und nach aufschliesse und bilde. Dies habe auch ich an mir erfahren, und jeder wird es finden, der diesen Weg geht. In rein philosophischer Einsicht erkannte ich die Idee des Schönen rein, ganz und im Wesentlichen vollständig und lehrte die Theorie des Schönen und der Kunst zu Jena im Jahre 1803—1804 völlig übereinstimmig mit dem, was ich Ihnen jetzt vorgetragen habe und vortragen werde. — Das fleissige Studiren der Kunstwerke der bildenden Kunst und der Musik selbst in Dresden, in Berlin, in München, in Rom, Neapel, Paris und an anderen Orten Italiens und Frankreichs haben mir diese Kunsttheorie nicht bestätigt, denn der Bestätigung des Einzelnen bedarf sie nicht, wohl aber verklärt, und mich in den Stand gesetzt, selbige immer weiter auszubilden.*)

Wer die Idee der Schönheit rein und ganz in Gott erkennt, der wird von einer unendlichen Sehnsucht ergriffen, dass er das Schöne eigenleblich erfasst, schaut, empfindet, sehend und hörend, dass er sich in die wirkliche Schönheit selig vertiefe.

Die Kunstkennerschaft wird nicht durch Philosophie allein, sondern zugleich durch Empirie, durch Kenntniss der individuellen Kunstwerke erworben; aber ohne philosophische Bildung kann rechte Kunstkennerschaft auch nicht erlangt werden. Und auch bei unserem Winkelmann war seine philosophische Bildung, besonders seine platonische philosophische Bildung, die Grundlage seiner Kunst, Kunststudien und seiner überlegenen Kennerschaft, die ihn zum allgemeinen Kunstlehrer Europas erhoben hat, welcher er bleiben wird, so lange die europäische Literatur lebt.

---

*) Ich gebe hier nicht von mir Zeugniss, sondern von der Macht der Schönheit an mir und über mich.

Nur die allgemeinsten Lehren. So kann ich z. B. seine vortrefflichen Gedanken über die Grazie, nach ihren verschiedenen Arten und Stufen, und nach dem Unterschied der antiken und modernen Grazie hier nicht berühren.

A) Sachbestimmung.

1) Aus der Geschichte der Kunst des Alterthums, Bd. IV S. 35 § 6 nennt Winkelmann „die Schönheit den höchsten Vorwurf nach der Gottheit" (dieses Urtheil ist wesentlich zu berichtigen); S. 36 §. 8 „Von der Schönheit; Seite 37 . . . jene nicht"; §. 9 Seite 37 „Die Schönheit . . . zu blicken glaubte"; S. 38 vor Mitte d. S. „Denn die Schönheit . . . von derselben annähern". S. 51 § 21 „Die Weisen . . . S. 52 erheben können".

Winkelmann behauptet hier nicht, dass nicht das Schöne das Vollkommene sei, noch auch, dass das Vollkommene nicht schön sei. Aber er bemerkt ganz richtig, dass der Begriff der Vollkommenheit mit dem der Schönheit nicht identisch, auch ein bloss formaler Begriff sei.

S. 52 § 22: „Die höchste Schönheit ist in Gott" — „In" heisst hier „an"; oder: Gottes. Also: „Gottes Schönheit ist die höchste"; oder: „Gott ist die höchste Schönheit."

Ferner S. 53 § 22: Winkelmann hat am Erhabenen die „erhebende, erfreuende" Seite aufgefasst, Kant die „niederschlagende, demüthigende."

S. 54. In dem, was Winkelmann sagt: „Diejenige Harmonie, die unseren Geist entzückt, besteht nicht in unendlich gebrochenen, geketteten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen, langaushaltenden Zügen" hat er den in dieser Hinsicht grössten Harmoniker, van Beethoven, gleichsam prophezeit.

Hieraus sehen wir, wie tiefsinnig Winkelmann die Wesenheit der Schönheit erfasst hat, indem er alle Theilgrundwesenheiten derselben erkannte, und ihm nur die Erfassung fehlte, dass die Einheit alle die anderen Wesenheiten an oder in sich ist (weset und ist) und enthält; und dass die Einheit an sich auch die Selbheit und Freiheit (Selbständigkeit) und Ganzheit, also auch die Vielheit und Harmonie nach Selbheit und Ganzheit, (also auch als Verhaltheit, Mass und Massverhalt) bestimmt ist.

S. 55: Von individueller und idealer Schönheit § 25 ganz.

2) Aus dem trattato preliminare (Werke Band VII).

Hier wiederholt Winkelmann erst das soeben Erklärte; aber es kommen doch neue Bestimmungen hinzu, S. 73 § 5 ganz.

Wenn hier Winkelmann gleich mit der Behauptung beginnt: „Die Schönheit lässt sich auf gewisse Grundbegriffe zurückführen, aber nicht durch eine bestimmte Erklärung erschöpfen", so ist zu erinnern, dass dies die Grundwissenschaft wohl vermag, durch welche wir es auch hier geleistet haben.*)

S. 74 § 7 ganz. S. 55 f. ebenso §§ 8 und 9 ganz. Es wiederholt das in der Geschichte der Kunst Gesagte, das Meiste mit denselben Worten.

B) Bestimmungen über das Verhältniss des Schönen zum wahrnehmenden und empfindenden Menschen.

Hierüber nur einige Stellen.

a) Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen (Werke Band II. S. 391): „Das wahre Gefühl des Schönen gleicht einem flüssigen Gypse, welcher über den Kopf des Apollo gegossen wird und denselben in allen Theilen berührt und umgiebt. Der Vorwurf dieses Gefühls ist nicht, was Trieb, Freundschaft und Gefälligkeit anpreisen, sondern was der innere feinere Sinn, welcher von allen Absichten geläutert sein soll, um des Schönen willen selbst, empfindet. Sie werden hier sagen, mein Liebster! ich stimme mit Platonischen Begriffen an, die Vielen diese Empfindung absprechen könnten; Sie wissen aber, dass man in Lehren, wie in Gesetzen, den höchsten Ton suchen muss, weil die Saite von selbst nachlässt: ich sage, was sein sollte, nicht, was zu sein pflegt, und mein Begriff ist mir die Probe von der Richtigkeit der Rechnung", d. h. danach kann man beurtheilen, erkennen, ob Jemand das Schöne selbst empfindet, oder nur sich, seine Persönlichkeit.

Hier ist die Kant'sche Lehre vom uninteressirten Wohlgefallen, welche auch Platonisch ist, auch bei Winkelmann deutlich ausgesprochen.

Dasselbe lehrt Winkelmann auch in der Geschichte der Kunst: Band IV. S. 61, indem er von den griechischen Künstlern sagt: „Sie reinigten ihre Bilder von der persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht. So sind die Augenbranen der Liebste des Anacreons,

*) Unbezeichnung der reinen ganzen Schönheit, oder gleichschwebende Harmonie der vollendeten Schönheit. So verhält sich die Thierschönheit zur Menschenschönheit überhaupt wie bezeichnete (specifische) Menschenschönheit zur reinmenschlichen Schönheit. Das, was die Griechen Ruhe der seligen (*μακάριοι, ὄλβιοι*) Götter nennen. So: mediceische Venus, dagegen andere Kunstbilder, an dem die Schlankheit (Länge), an dem die zweite und dritte Dimension vorwaltet. So erläutert dies Winkelmann selbst durch den vaticanischen Apollon, dem er nicht diese reine allharmonische, unbezeichnete Schönheit zugesteht, weil er zürnt und nach der Wirkung des abgeschnellten Pfeiles hinsieht.

welche unmerklich von einander getheilt sein sollten, eine eingebildete Schönheit persönlicher Neigung."

Winkelmann unterscheidet bei dem Sinn für das Schöne den innern und den äusseren Sinn. Denn in obiger Abhandlung von der Empfindung des Schönen sagt er, gleich nach obiger Stelle S. 391: „Das Werkzeug der Empfindung des Schönen ist der äussere Sinn, und der Sitz desselben der innere. Jener muss richtig und dieser empfindlich und fein sein. Es ist aber die Richtigkeit des Auges eine Gabe, welche Vielen mangelt, wie ein feines (richtiges) Gehör und ein feiner Geruch."*)

„Mehr Empfindung wird zum Schönen in der Kunst als in der Natur erfordert, weil jenes, wie die Thränen im Theater, ohne Schmerz, ohne Leben ist und durch Einbildung erweckt und ersetzet werden muss. Da aber diese weit feuriger in der Jugend, als im männlichen Alter ist, so soll die Fähigkeit (das Schöne in der Kunst zu empfinden), von welcher wir reden, zeitig geübt und auf das Schöne geführt werden, ehe das Alter kommt, in welchem wir uns entsetzen, zu bekennen, es nicht zu fühlen." S. B. II. S. 390.

Den inneren Sinn, die Empfindsamkeit für das Schöne, betrachtet Winkelmann als eine durch keine Theorie oder Lehre zu ersetzende Gabe. Er sagt hierüber: Bd. IV Geschichte der Kunst S. 39: „Wider die Unempfindlichkeit Jener (deren Empfindung so unglücklich ist, dass sie das wahre Schöne nicht empfinden) ist kein Mittel".

III. Capitel.

Object-subjectiver Begriff der Schönheit und des Schönen.

§ 27.

Wir haben nun sowohl den subjectiven Begriff des Schönen bestimmt, als auch den objectiven; es kommt also nun die Aufgabe: beide in ihrer Beziehung zu erkennen, und beide miteinander zu vereinen, also den subjectobjectiven oder objectsubjectiven Begriff des Schönen zu bestimmen.

a) Der subjective Begriff des Schönen lautete: Schön ist, was den Geist (d. i. Vernunft, Verstand und Phantasie, in einem seinen Gesetzen entsprechenden Spiele der Thätig-

*) Doch schlummert auch oft nur die Empfindsamkeit für das Schöne, wenn der Geist das Schöne nicht beachtet, oder wenn es ihm nicht dargeboten wird; und es kann daher in so eine Seele urplötzlich ein göttlicher Funke fallen, welcher dessen Leben entzündet. Mehrere Künstler sind in der Jugend sogar mit Zwang gebildet worden, so Raphael Mengs.

keit beschäftigt und das Gemüth mit uninteressirtem Wohlgefallen und mit einer uninteressirten Beigung erfüllt.

Hiermit verglichen erscheint einseitig, dürftig und in den Hauptgliedern verfehlt die altüberlieferte, ungründliche Vergleichung: das Absolute für das Erkennen ist das Wahre, für das Empfinden (das Gefühl) das Schöne, für den Willen das Gute; vielmehr müsste es heissen: „Das Absolute für das Gefühl ist Seligkeit", oder an sich das Selige, *μαχάριον*, *ὄλβιον*, eigentlich das Ganzgeinnigte, sowie das Wissen das Schaugeinnigte ist. Nicht ebenso ganzwahr kann gesagt werden: das Wesentliche für das Gefühl ist das Geliebte; denn: Schaun, Lieben, Wollen sind nicht eine Stetreihe des stufigen Gleichartigen. Denn das Schöne bezieht sich ebenso wesentlich auf das Erkennen, als auf das Empfinden, als auch auf das Wollen. Das Gute ist nicht blos das Absolute selbst, d. i. das eine selbe ganze Wesen (oder Orwesen) nur in Bezug zu dem Wollen, sondern nur theilweise kann das Absolute in der Zeit, als das Gute, dargestellt werden. Erkannt werden aber kann (von Gott, Wesen als Orwesen) alles, was nach irgend einer Seinart weset und ist. Die Schönheit aber befasst nicht blos, wie das Gute, das Zeitliche, sondern auch das Ewigwesentliche und Urwesentliche.

Täuschend ist das Gerede

verum	pulchrum	bonum
Geist	Herz	Wille
Erkennen	Fühlen	Wollen.

Das Absolute für das Erkennen ist das Wahre, das Absolute für das Gefühl das Schöne, das Absolute für das Wollen das Gute, da sowohl das Wahre, als das Schöne, als das Gute sich auf Geist, Herz und Willen beziehen.

b) Der objective Begriff des Schönen lautete: Schön ist, was Einheit, Selbheit, Ganzheit hat, und in der Einheit, Vielheit oder Harmonie, oder kurz: was eine organische Einheit ist, als worin es gottähnlich ist.

Hieraus können wir nun den objectivsubjectiven Begriff des Schönen bilden, nämlich: Schön ist, was organisch Eines ist und den Geist auf eine seinen Gesetzen gemässe Weise beschäftigt und das Gemüth mit einem uninteressirten Wohlgefallen und einer uninteressirten Neigung erfüllt.

§ 28.

Dieser Vereinbegriff ist nun wohl nach seinem objectiven Theile urgründlich und vollwesentlich und vollkommen bestimmt, nicht aber nach seinem subjectiven Theile Denn dieser konnte oben nur unvollkommen, nur vorläufig und nur mittelbar erfasst werden, da er sich auf den objectiven

gründet, der dort noch nicht entwickelt worden war, also letzteren nothwendig voraussetzte. Auch fehlt dem oben gefundenen subjectiven Begriffe der Schönheit offenbar das Ersterforderniss einer wesengemässen Begriffbestimmung (Definition), die Einheit. Denn er besteht nur aus einer Mehrheit heit von Merkmalen, deren Harmonie ohnehin ausserdem auch noch nicht einleuchtet.

§ 29.

Dieser Vereinbegriff wird nun noch genauer bestimmt werden, wenn wir den subjectiven Theil davon noch gründlicher bestimmen.*) Also

α) was heisst es: den Geist, d. i. Vernunft, Verstand und Phantasie auf eine deren eignen Gesetzen gemässe Weise beschäftigen?

Antwort: Das Gesetz des Geistes im Erkennen ist: Einheit, Selbheit, Ganzheit, Vielheit und Mannigfalt und Vereinheit (Harmonie). So ist die Wahrheit (das Wahre selbst), so ist auch das Denk- und Erkenntnissgesetz, wie die Logik und Wissenschaftslehre zeigt). Der Mensch also, dessen Erkenntnissvermögen, dessen intellectuelle Natur also gebildet ist, ist als erkennendes Wesen eine endliche organische Einheit, also als erkennendes Wesen selbst schön, als der schöne Geist.

Wenn also der Geist in seinem Schauen und Erkennen seinem eigenen Gesetze gemäss auch vom Schönen in Thätigkeit gesetzt wird, so ist er schön bewegt, zu schöner Thätigkeit bewegt, also auch insofern selbst schön.

β) Was heisst es: Das Gemüth in ein uninteressirtes Wohlgefallen und in eine uninteressirte Neigung versetzen?

Antwort: Der gewöhnliche, noch ungebildete Mensch folgt meist seinen sinnlichen Trieben, die sich auf seine sinnliche Persönlichkeit beziehen, also er neigt sich zu Lust hin und neiget sich ab vom Schmerz. In ihm überwiegen die selbstischen Neigungen und Triebe.

Sowie aber der Mensch erkennt das Wahre und das Gute, in ihm selbst und ausser sich, und für das Schöne an

---

*) Nachdem wir die Idee des Schönen sachlich erkannt, blicken wir zurück zu der Wirkung des Schönen auf Geist und Gemüth, als wovon wir nun den Sachgrund einzusehen vermögen, im Verhältniss zur ganzen Bestimmung des Menschen und der Menschheit

auf das Leben	als	Schaun Fühlen Wollen	jedes für sich und jedes mit jedem vereint

andern Menschen, an der Natur, an Gott Interesse hat, so entzündet sich in ihm sein Gefühl für das Wahre und Gute und zuerst für Gott, dann für Natur, für andere Menschen, er verehrt, d. i. er fühlt die Würde und Achtung in einem unselbstischen, von seiner Persönlichkeit freien Wohlgefallen, und er liebt, d. i. er neiget sich nach dem Würdigen (Wahren, Guten, Schönen) hin, zuerst Gott, dann den Geist, die Natur, die Menschheit, andere Menschen und sehnt sich, mit Selbigem vereint zu sein,

$\alpha\alpha$) in innerer Uebereinstimmung,

$\beta\beta$) im Eigenleben (individuell).

Frömmigkeit, Geistinnigkeit, Naturinnigkeit (Naturliebe), Menschenliebe und Menschheitliebe und persönliche Liebe in Ehe, in Freundschaft, in freier Geselligkeit sind die Gebiete dieser Liebe, die in einem wohlgeordneten Gemüthe alle der Liebe zu Gott unterordnet und durch die Liebe zu Gott alle bestimmt, mit der Liebe zu Gott alle harmonisch sind.

Ja, auch sich selbst ehrt und liebt der wohlgeordnete Mensch frei von aller Persönlichkeit, als ein Organ oder gleichsam als ein Gefäss des Wahren, Guten, Schönen, Göttlichen, als ein Gefäss der Ehre Gottes, als einen Tempel Gottes, wozu er sich selbst erbauen soll, nicht um seinetwillen, sondern um Gottes willen, nicht zuerst für sich, sondern für Gott und für die Menschheit. Auch seine eigene geistige und leibliche Schönheit erkennt und empfindet er ohne Selbstgefälligkeit, nicht weil es seine Schönheit ist, sondern weil es Schönheit, d. i. Gottähnlichkeit, ist.

Und in dieser Stimmung, in diesem Leben des Gemüthes, in Verehrung und Liebe des Würdevollen ist der Mensch auch an Gemüth eine endliche organische Einheit, also selbst schön.

Organische Einheit, d. i. Schönheit, ist ebenfalls das Grundgesetz des menschlichen Gemüthes: dass der Mensch das Schöne verehren und lieben, sich innig und rein am Schönen erfreuen kann, ist selbst ein Grundzug menschlicher Schönheit.

Wenn also das Gemüth des Menschen seinem eignen Gesetze gemäss vom Schönen zu Verehrung und reiner Neigung bewegt wird, so wird es selbst schön bewegt und ist in dieser Richtung selbst schön. Der Mensch ist schön an Gemüth (das schöne Gemüth). Und eben daher ist es auch ein wesentlicher Theil der Schönkunst, das schöne Gemüthsleben zu schildern, welches rein als solches, vornämlich als Musik, sich offenbart.

$\gamma\gamma$) Die Bewegung also, welche das Schöne im Geist und Gemüth des Menschen hervorbringt, ist selbst ein Schönes, sie ist selbst schön; selbst eine schöne Wirkung des Schönen.

§ 30.

Hierzu kommt noch: dass das Schöne, eben wenn es erkannt und verehrt und geliebt wird als das Gottähnliche, auch als gut erkannt wird, d. h. als ein Wesentliches, das im Leben wirklich gemacht werden soll, dass es als ein grundwesentlicher, würdevoller Theil der Bestimmung des Menschen anerkannt wird, wodurch:

$\alpha\alpha$) der Trieb, das Schöne zu bilden, der Schönkunsttrieb, geweckt und zugleich als ein ehrwürdiger, gottähnlicher, selbst schöner und guter Trieb anerkannt und empfunden wird.

Ist nun der Lebentrieb auf das Schöne gerichtet, so wird dadurch weiter

$\beta\beta$) veranlasst, dass der Mensch die Idee des Schönen in seinen Zweckbegriff aufnimmt, es also will*), d. h. will, dass das Schöne überall geschont, geschirmt, befördert, dargebildet und dargelebt werde**), einerseits im ganzen Leben der Natur und des Geistes und des Menschen, und zwar des Einzelnen und der ganzen Menschheit, andrerseits im Vorberufe der Schönkünstler. Und dann wird auch

$\gamma\gamma$) das Schöne von dem einzelnen Menschen selbst erstrebt, verwirklicht, dargelebt werden.

Und auch dies ganze Streben des Triebes, der sich auf das Schöne und auf die Schönkunst richtet, ist ein Theil der innern eigenen Schönheit des Menschen, sowie auch davon, dass er ein schöner Theil der Schönheit der Welt, des unendlichen Kunstwerks der ganzen Welt, zuhöchst der innern Schönheit Gottes sei.

§ 31.

Fassen wir also überhaupt die ganze Natur des Menschen ins Auge, so ist selbige ebenfalls eine endliche organische, gottähnliche Einheit, also schön, und zwar eine vollkommene, vollwesentliche, endliche, organische, gottähnliche Einheit, da der Mensch leibliche und geistige Schönheit und im religiösen Leben noch höhere göttliche, gottinnige Schönheit in seiner Natur vereint.

Sofern nun der Mensch als endliches geistiges Wesen, als endliches Vernunftwesen im Erkennen und Empfinden, an

*) Auch das Schöne als solches ist selbst und wird in Freiheit empfangen, geboren, gebildet, vollendet. Die Freiheit des Schönen ist die andere wesentliche Seite zu der Freiheit des Sittlichen (der Freiheit des Willens).

**) Hierher gehört das in den Geboten an die Menschheit enthaltene Theilgebot: Schönheit zu schauen, zu fühlen, zu wollen, zu pflegen, zu bilden!

Geist und Gemüth, an Kopf und Herz schön ist, ist er schön an Seele, ist er die schöne Seele, und insofern zu dieser Schönheit der Seele die Schönheit des Leibes einstimmt und mit selbiger vereingebildet wird, ist er als Mensch schön, als ein schöner Mensch, ist er der schöne Mensch.

Mithin ist der Mensch die im Endlichen vollwesentliche, panharmonische Schönheit, das der Gottheit vollähnlich endliche schöne Wesen.

Das ist der Mensch seiner eignen göttlichen Bestimmung nach; wenn wir aber auf die Zeit und das Werden und Leben in der Zeit sehen, das soll er sein, und das kann er sein, d. h. es kann das Jeder auf eigenthümliche einzige Weise werden, und dahin soll Jeder streben, dass er es werde, dass er gut und schön, schöngut werde und bleibe.

Also ist der Mensch an sich, als selbst schön, mit allem Schönen gleichartig und für alles Schöne empfänglich, und er kann und soll es im Fortschreiten seiner Bildung immer mehr werden; das Schöne kann und soll ihn immer mehr rühren, immer mehr und tiefer auf seinen Geist und Gemüth wirken, jemehr er selbst in seiner eigenen Bildung schön wird, d. i. je reicher, tiefer, organischer, gottähnlicher seine Bildung gedeiht.

Das Schöne stimmt mithin nach seiner ganzen Wesenheit mit der Wesenheit und den Gesetzen des Geistes und des ganzen Menschen überein; und umgekehrt: Das Schöne und der Mensch sind miteinander einstimmig, auf ewige und auf zeitliche Weise; denn der Mensch selbst ist schön und soll schön sein und immer mehr schön werden. Schönheit ist eine grundwesentliche Eigenschaft, eine Grundwesenheit des Menschen und der Menschheit.

Das Schöne und der Mensch und die Menschheit sind also für einander bestimmt; denn sie kommen im Göttlichen überein.

Das Göttliche aber fasset das Göttliche, und der göttlich gesinnte und gebildete Mensch wird vom Göttlichen gerührt und bewegt.

Daher die Lehre, die wir schon bei Platon und Plotinos fanden: Mache dich selbst schön, so wirst du auch des Schönen ausser dir empfänglich und theilhaftig in Geist, Gemüth und Leben.

§ 32.

Hieraus ergiebt sich der subjectobjective Begriff der Schönheit: Schön ist, was eine organische Einheit ist und als solche den Menschen, sofern dieser ebenfalls eine organische Einheit ist, zu Thätigkeit bewegt. Oder ausführlicher: Schön ist, was Einheit, Selbstän-

digkeit und Ganzheit, und in der Einheit Vielheit und Harmonie hat und daher den Menschen, der auf gleiche Weise Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit, und in der Einheit Vielheit und Harmonie hat (ist und darlebt), sofern es dies ist, in Geist und Gemüth erregt und bewegt.

§ 33.

Daher erklären sich folgende Erscheinungen:

a) Schöne Menschen haben im Gebiet ihrer geistigen und leiblichen Schönheit die meiste Empfänglichkeit, den meisten und lebendigsten Sinn für das Schöne ausser sich. So der leiblich schöne Mensch, der seiner Schönheit sich bewusst ist, für leibliche Schönheit, die schöne Seele für Schönheit der Seele ausser ihm; der Sittlichschöne für sittliche Schönheit anderer Menschen und in der menschlichen Gesellschaft.

Raphael war leiblich und geistig überaus schön und stellte auch die schönsten Gestalten, in denen Schönheit der Seele sich spiegelt, in seinen Gemälden dar. Noch in seinem Schädel, der in der Akademie di San Luca aufbewahrt wird, zeigt sich Harmonie der Gestaltung. Dagegen z. B. Michel Angelo, von strenger, ernster Gestalt, menschliche Gestalten wie aus einer anderen Welt darstellte, und Guercino da Cento seine kurze gedrängte Gestalt wiedergab.

b) erklärt sich die Empfindung, dass Anblick des äussern Schönen und Umgang und Uebung in äusserer Schönheit auch zur Schönbildung des Menschen an Geist und Gemüth und auch an leiblicher Bildung mächtig mitwirkt. Studuisse fideliter artes emollit mores, nec sinit esse feros.

Daher dient besonders Musik, als die Schönkunst des Gemüthslebens, die Menschen zu entwildern, und ihr Gemüth der Schönheit und der Liebe aufzuschliessen. Und Winkelmann bemerkt ganz richtig: „In den Gegenden, wo die Künste geblühet haben, sind auch die schönsten Menschen gezeugt worden, z. B. in Athen, Corinth, Ephesus“ u. s. f. (S. Werke, Bd. I. S. 40).

c) Dass der einzelne Mensch und ganze Völker erst nach und nach sich zu Empfänglichkeit für das Schöne und für die Kunst erheben, nur sehr langsam und nur in dem Masse den Sinn für das Schöne und die schöne Kunst erschliessen und ausbilden, so wie ihre intellectuelle und moralische und ihre gesellschaftliche Bildung nach und nach heranreift; obgleich die ewige Vernunftanlage dazu in Allen ist, obgleich alle die ewige Bestimmung für Schönheit und Kunst haben.

Sehr richtig sagt Winkelmann: „Das Schöne ist nicht mit einem Blick zu greifen, denn das Wichtige und Schwere geht tief und fliesst nicht auf der Fläche.“ (Werke, B. V. S. 280).

d) Erklärt sich hieraus, dass der Mensch und ganze Völker unwillkürlich sich selbst zum Masse der Schönheit nehmen, und dass sie, bevor sie selbst in sich, an Leib und Geist, schön, und nach rechtem Masse gebildet sind, in Ansehung dessen, was schön ist, sowohl unempfindlich sind, als auch sich vielfach irren und das Unschöne für schön halten und insbesondere das Schöne mit dem Angenehmen verwechseln. Denn, insofern der Mensch selbst noch nicht organische gottähnliche Einheit in sich selbst ist und hat, sofern sein Erkennen, Empfinden und Wollen und Leben selbst der organischen Einheit, d. i. der Schönheit ermangelt, ist er mit dem Schönen ausser ihm noch ungleichartig, er kann es nicht fassen, nicht lieben, nicht in sich aufnehmen; es ist insoweit für ihn gar nicht vorhanden.

e) Hier ist auch der Ort, zwei sich widerstreitende Behauptungen über das Schöne zu vermitteln, die sich gewöhnlich als unvereinbar entgegengesetzt werden. Der bejahte Satz (Thesis): Das Schöne ist ewig und überall und für jedes vernünftige Wesen schön. Es bleibt daher schön, und wenn es Niemand erkennte, und noch so Viele es verkennten. Und was nicht schön ist, das ist auch niemals und nirgends und für kein vernünftiges Wesen schön. S. Eurip. Phoenissae V. 821: „Was nicht schön ist, kann nirgends schön sein.“ Das Schöne hat mithin allgemeine Gültigkeit.

Der bejahte Gegensatz: Es ist nichts an sich schön, sondern nur das, was gefällt und dafür gehalten wird. Dem Einen gefällt dies, dem Andern das Gegentheil; z. B. das griechische Profil den Kaukasiern, den Sinesen das mongolische Profil. Also de gustibus non est disputandum!

Wir bemerken:

a) zu dem ersten Satze, dass derselbe an sich wahr ist, auch darin, dass das Schöne Allgemeingiltigkeit habe, dass es aber unter endlichen Vernunftwesen nur nach und nach Giltigkeit erlangen, wirklich als schön gelten könne, wenn und sofern diese endlichen Vernunftwesen die zu Wahrnehmung und Empfindung erforderliche Bildung des Geistes und des Herzens erlangt haben, dass sie das Schöne als solches und alles Unschöne als solches anerkennen können. Bis dahin ist für die noch Ungebildeten das Schöne entweder gar nicht vorhanden, oder wird nur theilweis, nur in untergeordneten Hinsichten wahrgenommen, oder mit dem Nützlichen und Angenehmen verwechselt; und eben daher wird das Angenehme für schön geachtet; auch bei keimender und wachsender Bildung untergeordnetes Schöne für das höchste Schöne gehalten.

Wer das Schöne wahrnehmen und empfinden soll, der muss seinen Sinn für alle die Grundwesenheiten der Schön-

heit gebildet haben, welche wir im Vorigen wissenschaftlich entwickelt haben.

b) Zu dem Gegensatze bemerken wir: Da der Mensch nur dasjenige Schöne wahrnehmen kann, wofür sein Erkenntnissvermögen und sein Gefühlsvermögen die erforderliche Entwickelung und Bildung hat, so kann der Eine ein wirklich Schönes schön finden und davon entzückt werden, während es dem Anderen gar nicht schön erscheint und ihn kalt lässt, und zwar mit Fug oder auch ohne Fug. Der Ungebildete geht vielleicht vor einer Raphael'schen Madonna vorüber als vor einem unbedeutenden, ausdruckslosen Werke, oder die schönste Symphonie von Beethoven oder Haydn lässt ihn kalt. Und da ferner dem Einen sinnlich angenehm ist, was dem Andern unangenehm, so kann bei denen, die das Schöne mit dem Angenehmen verwechseln, sogar das Entgegengesetzte, das Widersprechende für schön geachtet werden.

Da nun die Empfindung, das Gefühl überhaupt unwillkürlich ist und eine Thatsache für eine Idee ausmacht, die weder bestritten noch widerlegt werden kann, so ist es allerdings sinnlos, das vorhandene Wohlgefallen, den soeben bestehenden Geschmack oder auch die vorhandene Gleichgiltigkeit und Abneigung abstreiten zu wollen. Es besteht aber dabei dennoch die Unterscheidung des guten und des schlechten Geschmacks, die Behauptung, dass der gute Geschmack mit dem ewig Schönen übereinstimme, und die Forderung, dass der Mensch seinen Geschmack bilde, damit derselbe immer höheres, reicheres Schöne umfassen und durchdringen und durchaus mit der wahren Schönheit, die es an sich ist, übereinstimme. Und es besteht die Anerkennung und Verwerfung des schlechten Geschmacks; denn der Geschmack ist schlecht:

a) wenn er dem Unschönen, dem Hässlichen zugewandt wird,

b) wenn er für irgend ein Schönes keinen Sinn hat,

c) wenn er ein untergeordnetes Schöne mit einem höheren verwechselt.

Uebrigens kann auch das wahrhaft Unschöne und Hässliche nur erst dann erkannt werden, wenn das wahrhaft Schöne erkannt ist; der Geschmack kann also nur geläutert und gereinigt werden durch Erforschung des Schönen und durch Uebung in der Wahrnehmung des rein und wahrhaft Schönen in Natur und Kunst. Daher ist auch die Winkelmannsche Regel (s. Werke Bd. IV. S. 230) richtig: „Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst" (und der Natur) „zu entwickeln, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernt." Also: de gustibus non disputandum, sed judicandum atque prospiciendum est.

Der Geschmack unterliegt also selbst dem höheren Ver-

nunfturtheile und ist nur dann der gute, echte Geschmack, wenn er nur am Schönen, und vollendet gut ist er nur, wenn er am vollendeten, höchsten Schönen empfunden wird.

§ 34.

Also sind folgende Sätze hierüber unbedingt und ganz wahr:

1) Das an sich Schöne ist allgemein giltig und gilt auch unfehlbar wirklich für schön bei Allen, die die dazu erforderliche Bildung und Empfänglichkeit haben.

2) Das an sich Schöne kann von endlichen Vernunftwesen nur insofern wahrgenommen, d. i. erkannt und empfunden, und kann auch nur insofern von ihnen gebildet werden, als sie selbst auf entsprechende Weise an Geist und Gemüth schön sind*).

Also: das Schöne ist für das schöne Vernunftwesen (für den schönen Geist und das schöne Gemüth) schön.

Daher nennt man die schöne Literatur mit Fug auch die schöngeistige; ebenso könnte man solche die schöngemüthige nennen. Und ebendeshalb nennt man einen Geist, der sich der Beschauung und Bildung des Schönen widmet, einen schönen Geist oder Schöngeist. Mithin: das Schöne ist für Jeden schön, der es erkennt und empfindet.

3) Wer ein wesenhaft Schönes erkennt und empfindet, der weiss, dass sein Urtheil und sein Gefühl von seiner Persönlichkeit, insbesondere seinen persönlichen Neigungen unabhängig ist, und macht daher mit Fug und mit Nothwendigkeit Anspruch auf allgemeine Giltigkeit seines Urtheils und seines Gefühles, und dies ist keine Unbescheidenheit. Daher ist für Jeden, der über Schönheit urtheilt, eben dies die Probe, und es ist also wahr, was Winkelmann sagt (s. Werke B. VII. S. 820): „Persönliche Neigung zieht unseren Geist vom wahren Schönen ab.“

Sowie das Wahre sich selbst anzeigt (verum index sui), so zeigt auch das Schöne sich selbst an (pulchrum index sui); und so wie das Wahre sich geltend macht bei Allen, die der Einsicht fähig sind (verum index sui), so macht auch das Schöne sich selbst durch seine Schönheit bei Allen geltend, die der Wahrnehmung empfänglich sind (pulchrum index sui).

Es ist überhaupt mit der Wahrnehmung und der Verwirklichung des Schönen, wie mit der des Wahren und des Guten. Auch das Wahre und das Gute hat allgemeine Giltigkeit an sich, aber es gilt nur bei denen, die dazu genug-

*) An Seele und Leib wurde deshalb nicht gesagt, weil leibliche Schönheit nur bedingterweise mit gefordert wird, um für leibliche Schönheit empfänglich zu sein und sie (z. B. bei der Zeugung der Kinder) einbilden zu können.

sam an Geist und Gemüth gebildet sind. Und sowie sich: Wahrheitsinn verhält zu Irrsinn, das gute Gewissen zum irrenden Gewissen, so verhält sich auch der gute Geschmack zum Ungeschmack (und schlechten Geschmack), d. i. der Schönsinn zum Unschönsinn. Also kurz: das Wahre, Gute und Schöne gilt nur bei denen, die selbst im Wahren, Guten und Schönen sind und leben*).

Zweiter Abschnitt.

Verhältniss der Idee der Schönheit zu den andern Ideen.

§ 35.

Da wir nun die Schönheit an sich erkannt haben in ihrem objectiven, subjectiven und subjectobjectiven Begriffe, da wir das Schöne als in Gott, als göttlich, als ähnlich und vereint mit Gott erkannt haben, so können wir auch das Verhältniss der Schönheit zu allem Wesentlichen zu bestimmen unternehmen, also auch das Verhältniss der Idee der Schönheit zu den andern Ideen, und dieses Verhältniss gründlich zu erkennen hoffen.

Die erste der Ideen, die uns hier begegnet, ist die der Wahrheit.

Erstes Kapitel.

Verhältniss der Schönheit zur Wahrheit und Güte.

I. Verhältniss des Schönen zu dem Wahren; — der Schönheit zu der Wahrheit.

Hier kommt es darauf an zu erkennen, was unter Wahrheit verstanden wird.

Verstehen wir unter dem Wahren überhaupt: das Wesentliche und Wirkliche, sofern es erkannt wird; so ist darunter auch das erkannte Nichtwesentliche, Wesenwidrige, Schlechte, Böse, auch das Unschöne oder Hässliche; denn alles Wirkliche, auch alles, was geschieht, kann und soll wahrhaft, wie es ist, erkannt werden.

Das Schöne kann also nur mit dem als wahr Erkannten übereinstimmen, welches und sofern es wesentlich, wesen-

*) Lehrbaubemerk: Zum Schluss dieser Abhandlung vom Begriff des Schönen sollte noch erklärt sein: Beziehung des individuellen Schönen zum Urbild; es musste aber dies, weil die wissenschaftliche Grundlage hierzu weder vorausgesetzt, noch hier mitgetheilt werden konnte, weggelassen werden. So gehörte hieher der Lehrsatz: Beziehung des individuellen Schönen zum Urbild ist nicht das Erstwesentliche; denn das Nachbild, das Eigenlebschöne, soll an sich selbst schön sein.

haft ist. Wird daher unter dem Wahren blos das Wesenhafte, Echte und Rechte verstanden, sofern es erkannt wird, so darf das Schöne nie mit der Wahrheit streiten, da nur das Wesenhafte die organische Einheit an sich haben kann. Alles also, was schön ist, muss, wenn es erkannt wird, in diesem Sinne wahr sein, Wahrheit haben.

Man hört wohl oft von schönen Irrthümern, von schönem Wahn*) sprechen; allein nicht der Irrthum, der Wahn als solcher ist schön, sondern das Wahre, welches ihm zu Grunde liegt; die ewig wahren Ideen, die dabei angewendet werden, wenn sie auch irrig angewendet sein sollten; und das Empfinden, Wollen und das Handeln des Menschen, bei Voraussetzung dieses Irrthums oder Wahnes, kann schön sein. Denn, so wie im Leben das Böse am Guten ist, und das Gute sich wesentlich auch auf das Schöne bezieht, so ist auch der Irrthum und der Wahn an der Wahrheit, und die Wahrheit bezieht sich zum Irrthum. — Daher ist es allerdings wahr, dass auch die Irrthümer und der Wahn der Menschen dem Dichter, der das in der Weltbeschränkung stehende Leben schildert, Anlass zu Entwickelung und Darstellung vieles eigenthümlich Schönen, zu eigenthümlich schönen Situationen, zu eigenthümlich schönen Erweisen der Schönheit der Seele, des Geistes und des Gemüthes geben; aber dieses Schöne ist nur seiner Erscheinung nach durch den Irrthum mitveranlasst; nicht aber der Irrthum und Wahn als solcher ist schön, und giebt er dem Gedichte Schönheit.

§ 36.

II. Verhältniss des Schönen zum Guten, der Schönheit zur Sittlichkeit und Tugend.

Hier kommt es auf die Idee des Guten an. Dies ist das Wesentliche, was in der Zeit wirklich werden soll; mit anderen Worten: das Wesentliche, was in der ewigen Bestimmung des Menschen und der Menschheit enthalten ist.

Dies ist aber das Göttliche, weil der Mensch im Wollen und Thun Gott nachahmen soll, rein weil es wesentlich, weil es gut ist. Dies ist das Sittengesetz. Und darin besteht die reinsittliche Gesinnung, und in der Ausführung des reinsittlich Gewollten, bei bleibender sittlicher Gesinnung, besteht die Tugend.

---

*) Auch von

holdem	Wahn
süssem	Irrthum
glücklichem	Täuschung
beglückendem	
seligem	
beseligendem	

Nun haben wir aber gefunden, dass das Schöne, das Göttliche, das göttlich Wesentliche ist, sofern es organische Einheit ist. Folglich ist das Schöne mit dem Guten einstimmig, weil das Gute das göttlich Wesentliche ist, sofern es in der Zeit wirklich ist.

Auch haben wir bereits gefunden, dass das Grundgesetz des ganzen Lebens des Menschen und der Menschheit die organische Einheit, also Schönheit ist. Mithin ist alles, was gut ist, schön; denn als Gutes ist es ein göttlich Wesentliches in der Zeit, welches mithin als solches organische Einheit hat, also auch schön ist. Aber nicht umgekehrt: alles, was schön ist, ist gut. Denn gut ist nur das Wesentliche, sofern es in der Zeit ist, im Leben dargestellt wird. Schön sind aber auch unänderliche, ewige Dinge. So sind die ewigen Eigenschaften Gottes selbst schön. So die Reihen und Gesetze, die der Mathematiker erkennt; so haben die Raumgestalten eine unänderliche, ewige Schönheit. Reine Sittlichkeit und Tugend ist selbst schön, ja erhaben schön. Und auf die Schönheit Trieb und Willen zu richten, ist selbst eine Tugend.

Auch die Form des Guten ist Schönheit (wie schon Campanella lehrte, s. Tennemann-Wendt (1824) S. 315 und Tennemann IX, S. 306): pulchrum apparentia boni conservantis id, cui bonum est. Er hat Schönheit in die Kategorientafel unter die Kategorie: Form gebracht.

Aber nicht nur die Form des Guten ist schön, sondern zuerst des Guten ganze Wesenheit vor der Gegenheit von Gehalt und Form, und dann des Guten Gehalt und des Guten Form, und endlich beide im Verein, d. i. seine Form, sofern sie an dem Gehalt ist.

Dass also die Schönheit als solche mit der Sittlichkeit und mit dem Guten streite, ist ganz und unbedingt unmöglich. Wo ein solcher Widerstreit obwaltet, muss man nur gehörig die verschiedenen Hinsichten und Gesichtspunkte unterscheiden. Z. B. ein Gemälde, was einen Räuberanfall darstellt, da kann der Räuber an Gestalt, Stellung, Kraftmass, an Ausdruck der Kraft im Gesicht schön sein, deshalb erscheint aber nicht dieser Räuber, sofern er unsittlich ist, schön; denn die Unsittlichkeit besteht nicht hierin, sondern darin, dass die an sich gute und schöne Kraft zum Bösen gemissbraucht wird. — Ebenso führt man die erotischen Gemälde und Gedichte und üppige Tänze an, und dass sie zur Ausschweifung verführen, weil sie die Lusttriebe mächtig entzünden; — dass daher das moralische Interesse mit dem ästhetischen streite, und dass ersteres das letztere niederhalten müsse. Aber das Interesse am Nützlichen und Angenehmen ist keineswegs das rein ästhetische, und damit durchaus nicht

zu verwechseln. Vgl. Bouterwek's Aesthetik (S. 35—39): „Denjenigen Aesthetikern . . . Interesse nieder."

Aber die gefährlichen ästhetischen Sitten sind vielmehr darin enthalten: auch in solcher Darstellung nicht die reine reine Schönheit zu erfassen, sondern dem dadurch geweckten Lusttriebe zu folgen, und dadurch unsittliche Begierden zu nähren. Daher es Pflicht ist, solche Darstellungen, die im unrein Gesinnten unsittliche Lusttriebe wecken würden, schamhaft und keusch, nicht offen mitzutheilen und auszustellen, auch für den Fall, dass sie rein schön sind und an sich gar nicht Unsittliches enthalten. Eben dies ist auch der Grund, weshalb leibliche Schönheit im Leben zu verhüllen ist, nicht als wenn sie selbst mit dem Guten stritte, sondern weil sie Lusttriebe veranlassen könnte, ja durch Lusttriebe sogar entweiht werden würde.

Der strenge Pflichtbegriff schlägt dabei keineswegs das ästhetische Interesse an dem Reinschönen nieder, sondern das selbstische unheilige Interesse der sinnlichen Begierde, des eigensüchtigen, unsittlichen Lusttriebes soll er niederschlagen und niederhalten. Denn das Schöne und der Schönheitsinn können nie mit dem Guten und Gütesinn (Tugendsinn) streiten. Was also z. B. an erotischen Gemälden wirklich obscön, d. h. lustbefleckt ist, das ist als solches gewiss nicht schön. Aber in der Verkehrtheit des Vereinlebens von Geist und Leib kann geistige Obscönität (Lustbefleckheit) mit leiblicher Schönheit missbräuchlich in Verbindung sein.

Wir können also auf diesen ganzen Einwand, welcher wider die gänzliche Uebereinstimmung, oder Totalharmonie des Schönen und Guten pflegt eingewandt zu werden, befriedigend antworten, indem wir das Wahre, was in selbigem ist, herausscheiden und von dem Irrigen scheiden. Dieser Einwand ist allgemein ausgedrückt: dass auch das Sittlichschlechte, d. i. das Böse schön sein und schön geschildert werden kann, und selbst die Ausübung grosser Verbrechen nicht ohne Schönheit sei, indem der Verbrecher dabei übrigens schön an Leib und Geist sei, und selbst bei der Verübung der Unthat leibliche und geistige Kräfte auf schöne Weise äussern könne, z. B. dabei Muth, Standhaftigkeit, Seelengrösse, ja sogar Grossmuth und Liebe äussern könne.

Diese Behauptungen sind richtig, aber es gilt davon das Aehnliche, was in Ansehung des Irrthums und des Wahnes vorhin bemerkt wurde. Aber alles dieses Schöne und Gute, was bei dem Bösen und bei dem Verbrechen mit vorkommt, macht daran nicht die Bosheit, nicht das Verbrecherische aus, ist also auch nicht dadurch gut und schön, sondern gut und schön ist es an sich; z. B. der schöne Leib, die schöne Be-

wegung und Kraftäusserung des mordenden Räubers; ebenso die Grossmuth, das Erbarmen, die er dabei äussert. Also ein Gedicht z. B., sofern es moralisch Schlechtes enthält, ist nicht schön, wohl aber sofern dabei und daran auch Gutes und Schönes vorkommt.

Zweites Kapitel.

Wechselverhältniss der Wahrheit, Güte und Schönheit.

§ 37.

Daher ist das Wahre, Gute und Schöne miteinander ganz einstimmig und für einander bestimmt, dass es sich ganz und gar durchdringe. Denn das Wahre ist das organisch Eine, Wesentliche, sofern es erkannt wird, das Gute ist das organisch Eine, Wesentliche, sofern es durch den Willen in der Zeit hergestellt wird; und das Schöne ist eben das Wesentliche, und alles und jedes Wesentliche nach seiner organischen Einheit, eben in der Eigenschaft, organisch Eins zu sein; sofern alles Wesentliche organisch Eines ist, ist es schön.

Wahrheit, Güte und Schönheit machen also in ihrer Durchdringung und Vereinigung gleichsam einen Grundaccord der Gesammtharmonie des Lebens Gottes und des Lebens der Welt und des Lebens des Menschen und der Menschheit aus; jede dieser Ideen ist wie ein wesentlicher Ton dieses Accordes; ja sie sind vielmehr der Grundbestand aller Melodien, aller anderen harmonischen Accorde und Symphonien des Lebens.

Werden diese drei Ideen: Wahrheit, Güte und Schönheit im Leben verwirklicht, so entspricht ihnen: Wissenschaft, Tugend, Schönkunst.

Wenn also Sokrates und Plato forderten, dass der Mensch auf gottähnliche Weise gut und schön sei und immer mehr werden soll, so können wir hier das dritte hinzufügend sagen: dass der Mensch wahr, gut und schön (ἀληθοχαλοχαγαθός) sein solle — wahr im Erkennen der Wahrheit, aber nicht allein im Erkennen, er soll auch wahrhaft sein, die Wahrheit selbst lieben, im Leben darstellen.*)

Hier ist das Erstwesentliche für das Leben, das Gute, in die Mitte gesetzt; seine unerlässliche Bedingung, die Einsicht, ist vorangesetzt und, als wesentliche Eigenschaft des Guten, die Schönheit beigesellt.

In dieser Forderung ist auch: die Gerechtigkeit, die Liebe, die Frömmigkeit, die Mässigkeit und jedes besondere Gute, jede besondere Tugend mit eingeschlossen. Vergl. die schöne Abhandlung des Proklos über das Wechselverhältniss des Schönen, Gerechten und Guten.

*) Wahrheit ist wie der Grundton dieses Accordes.

§ 38.*)

Verhältniss des Schönen zu dem Gottvereinlebblichen, d. i. zu dem Frommen, und der Schönheit zu der Gottvereinlebwesenheit oder Frömmigkeit, also zu der Gottinnigkeit, Gottinneheit und Gottvereinlebheit.

a) Das Gottvereinlebliche oder alles, was fromm ist, hat wesentlich, wie Wesen (Gott) selbst, wie Wesen als Urwesen und wie alle mit Wesen-als-Urwesen vereinte Wesen Schönheit an sich, ist ein Schönes. Und Gottvereinwesenheitschönheit oder Schönheit dessen, was fromm ist, ist eine bestimmte Art der Schönheit, und zwar vollwesentlich-vereinwesentliche (ommälige) Schönheit (Ommälschönheit).

b) Das Schöne ist überhaupt das Endgottähnliche (Gottendähnliche), also ist das Schöne überhaupt und das Kunstschöne insbesondere in wesentlicher, vorbestimmter Uebereinstimmung und Vereinbarkeit (Mälbarkeit) mit dem Gottvereinlebigen, mit dem ganzen Gottvereinleben. Folglich:

α) ist die Schönheit als solche eine bestimmte Darwesung und Erscheinung, oder: eine bestimmte Offenbarung Gottes, der Gottheit Gottes: mithin auch ist das Schöne und die Schönheit ein bestimmter Weg zu Gott, er führt geradehin zu Gott und zu Gottinnigkeit.

Nur mithin wer das Schöne in seinem Verhältnisse zu dem Göttlichen erkennt, empfindet, will und darlebt (schaut, fühlt, will und darlebt), hat den rechten Schönheitsinn, die rechte Schönheitliebe, den rechten Schönheitwillen, das rechte Schönheitleben.

Es kann aber sein, dass der Mensch gottinnig, gottinne und gottvereint ist, ohne dass er das Schöne und die Schönheit als Gottoffenbarung und als Weg zu Gott, d. i. als Vermittelniss des Gottvereinlebens erkennt und anerkennt, ohne dass er einsieht und fühlt, dass Schönheit und Schönkunst in ihrer Vollwesenheit aus Gottinnigkeit, Gottinneheit und Gottvereinlebheit stammt, dahin zurückführt, also durchaus religiös ist und die Religiosität mitherbeiführt und miterhält (unterhält), also auch zur Erbauung (Lebgottähnlichung) gehört. (So die Quäker, welche wider ihren eignen Geist das Schöne und die Schönkunst verwerfen und als der reinen Religiosität hinderlich ansehen.)

β) ist das Schöne und die Schönheit bestimmt, mit dem Gottvereinleben und der Gottvereinlebheit verbunden und vereingebildet zu werden,

αα) als gottinnige, gottinneheitliche, gottvereinlebliche Kunst (religiöse, heilige Kunst), welche den ganzen Gliedbau

*) Dieser Abschnitt musste im Vortrage aus Zeitmangel, und um Missverständnisse zu verhüten, wegfallen.

der Schönkunst durchadert; so religiöse Malerei (Kirchenmalerei), religiöse Musik (Kirchenmusik),

ββ) auch nach allen ihren Theilen, deren Inhalt nicht das Gottvereinleben ist; so das reine Geistschöne, das reine Naturschöne, das reine Menschenheitschöne.

Drittes Kapitel.

Verhältniss der Schönheit zu dem Gliedbau aller Ideen.

§ 39.

Nachdem wir nun das Verhältniss der Schönheit zu den Grundideen des Lebens, der Wahrheit und der Güte, erkannt haben, wollen wir das Verhältniss der Idee der Schönheit zu allen Ideen überhaupt untersuchen. Dieses Verhältniss wird aus folgenden Betrachtungen deutlich werden.

Da die Schönheit als solche nur die Eigenschaft der organischen Einheit ist, so setzt sie an dem, woran sie ist, dessen ganze Wesenheit voraus; sie setzt ein Wesentliches voraus, einen bestimmten sachlichen Inhalt oder Gehalt, dessen Wesenheit oder Eigenschaft, d. i. dessen organische Einheit sie sei. Der Gehalt oder Inhalt, woran die Schönheit als dessen Eigenschaft sei, ist in den Wesen und Wesenheiten selbst enthalten. Aber der Gedanke des einen selben und ganzen Wesentlichen einer Sache ist die Idee der Sache. Also ist der Gehalt, woran die Schönheit eine wesentliche Eigenschaft ist, in den Ideen der Wesen und der Wesenheiten enthalten, und wenn insbesondere von der Schönheit des Lebens, von der lebendigen Schönheit die Rede ist, so ist der Gehalt aller lebendigen Schönheit in der ewigen Bestimmung des Lebens und in der zeitlichen Wirklichkeit des Lebens und in der wesentlichen Beziehung beider zu einander enthalten, so dass die ganze Idee der Lebenschönheit den Organismus aller in der Idee des Lebens enthaltenen Ideen zu ihrem ewigwesentlichen Inhalte (zu ihrer sachlichen Grundlage) hat, weil die Lebenschönheit selbst das ganze Leben selbst zu ihrer sachlichen Grundlage hat.

So setzt mithin z. B. die Idee der Schönheit des Menschen und der Menscheit die Idee der menschlichen Bestimmung voraus, also den ganzen Organismus der besonderen Ideen, die in der Idee des einen menschlichen Guten enthalten sind, auf dass an allem Guten auch die wesentliche Eigenschaft der organischen Einheit, d. i. der Schönheit, des Guten wirklich, d. i. dargelebt werde.

Hieraus erhellt zugleich, inwiefern gesagt werden könne, dass die Schönheit blos die Form der Dinge angehe, blos eine formale Wesenheit sei.

Es kann dies gesagt werden, wenn man jede Eigenschaft,

jede besondere Wesenheit eine Form nennt, gerade in demselben Sinne, als gesagt werden kann, die Sittlichkeit oder die Gerechtigkeit sei eine blosse Form des Lebens.

Wenn aber unter Form blos verstanden wird: die Art und Weise der Wesenheit, wie sie gesetzt ist, so ist offenbar, dass Schönheit eine nicht blos, noch zuerst formale Wesenheit ist, denn Einheit, Selbheit, Ganzheit; Vielheit und Vereinheit sind Grundwesenheiten, nicht aber Grundformen, wohl aber befasst die Schönheit auch die Form.*)

Schönheit der Form ist ein Theil der einen ganzen Schönheit; denn Schönheit befasst auch die Grundformen der Beziehung und der Umfassung, d. i. Verhältniss und Umfang, also auch Grösse und Mass, wie wir oben gesehen haben. So besteht z. B. die leibliche Schönheit wesentlich in der Schönheit der Gestalt, d. i. der begrenzten Raumform, aber diese ist selbst bedingt durch die Schönheit der Kraft, durch die eine Lebenschönheit, die in der Idee des panharmonischen Organismus enthalten ist, und zugleich darin, dass sie in der Stellung, den Zügen des Gesichtes und in der Geberdung die Schönheit des den Leib bewohnenden Geistes darstellt und ausdrückt.

Verhältniss des Schönen	zu dem
selbgegen, selbvereint, anvereint, verschönernd. S. Krug, Lex. S. 580.	Göttlichen, Vollkommenen, Guten, Frommen, Zweckmässigen, (Teleologie des Schönen). { innerlich nützliche, wo die Theile zum Ganzen verbunden sind, z. B. Uhr, Dampfmaschine. äusserlich nützliche, inneräusserlich nützliche.**) Erhabenen, Wunderbaren, Arbeit und Spiel, Nachahmung, Lust und Schmerz, Liebe und Hass, Lächerlichen***) und Tragischen.

*) Bei der Schönheit der Form ist die Idee der Form der Inhalt der Schönheit, d. h. das, woran die Schönheit ist.

**) Missgemeine Beschränkung und Erfassung des Nützlichen, die leicht in Lieblosigkeit und Ungefühlsamkeit ausschlägt: die Menge mag leiden, wenn nur einige Wenige verklärt und verherrlicht werden (Cousin).

***) Im Lächerlichen wird eins für das andere gesetzt: a) Hohes für Tiefes, Tiefes für Hohes; b) Nebenes für Hohes; c) Hohes und Tiefes für Nebenes.

Die Albernheit der lächerlichen Setzung wird durch scheinbaren Schluss und Annahme derselben wahrnehmbar gemacht.

Ueberhaupt das Verhältniss des Schönen zum Gliedbau der Bestimmung aller Wesen und Wesenheiten, auch der menschlichen, also Wesen-Bezugheit der Schönheit zum Wesengliedbau-Leben oder Gliedbau-Wesenleben, zu wahrer Bildung, zu dem höheren Aufschwung der Menschheit im Geiste des dritten Hauptlebenalters; d. i. zur Vollbildung, Vollbereitung des Lebens.

(„Alles kleidet der Mensch in Schönheit".)

Dabei nie zu vergessen, dass Schönheit selbst ein grundwesentlicher An-Intheil dieser Vollwesenbereitung des Lebens ist, also an und in sich selbst weset, nicht zuerst bezugweset für Etwas ausser sich — auch nicht für das Erhabenste, was gedacht werden kann.

Viertes Kapitel.

Verhältniss der Schönheit zu der Erhabenheit.

§ 40.

Da nur der Organismus aller Ideen die Grundlage alles dessen enthält, woran die Schönheit ist, so würde von einer ausführlichen Aesthetik des Schönen und der Schönkunst erfordert, dass in selbiger alle Grundideen erklärt würden, besonders die Grundidee des Lebens; und alle darin enthaltene untergeordnete Gedanken — so die Idee des Gerechten, des Religiösen, des Heiligen und des Frommen, die Ideen der Liebe und des Vereinlebens, besonders der Ehe und der Freundschaft, ferner die gesellschaftlichen Ideen der Familie, des Stammes, des Volkes, der Menschheit, — denn daraus nur ist zu erkennen, was an dem Inhalte aller dieser Ideen die eigenthümliche Schönheit ausmacht, das ist die organische Einheit bestimmt.

Da aber dies auszuführen, die Grenze dieser unserer Darstellung übersteigt, so habe ich nur die Idee des Wahren und des Guten hier kurz entwickelt und das Verhältniss des Schönen zu selbigen bestimmt.

Es ist aber noch eine Idee, welche wegen ihrer innigen Verbindung mit der Idee der Schönheit hier noch betrachtet zu werden verlangt: die Idee des Erhabenen. Auch verdient dieser Gegenstand schon deshalb genauer betrachtet zu werden, weil darüber die widersprechendsten Meinungen unter den neueren Aesthetikern herrschen.

Das Erhabene oder Sublime (ὑψηλόν) ist schon von den Neuplatonikern in seiner wesentlichen Beziehung zum Schönen erkannt worden, besonders von Longinus, dem Schüler

*) Lehrbaubemerk. Da alle Wesenheiten auch wieder auf sich selbst angewandt worden, so gilt das auch von der Schönheit, z. B. dass die Schönheit auf schöne Weise gebildet wird, in schöner Thätigkeit, dass es selbst ein schöner Zustand ist, das Schöne wahrzunehmen und zu bilden etc.

des Ammonius Saccas, dem man eine nur theilweis erhaltene Schrift: *περὶ ὕψους**), von der Hoheit und Erhabenheit, zuschreibt.

In neuerer Zeit hat **Burke** in seiner Schrift vom Erhabenen und Schönen (London 1772 und übersetzt 1773) und **Kant** in seiner Schrift: Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen 1764 zuerst unseren Gegenstand philosophisch betrachtet.

Gehen wir an die eigene Untersuchung dieses Gegenstandes.

Das Wort: **erhaben** deutet auf etwas Hohes hin, d. i. auf etwas Wesentliches, was über einem anderen Wesentlichen ist, was ein anderes an Wesenheit weit übertrifft. Und zwar nennen wir zunächst dasjenige erhaben; was an Grösse ein anderes übertrifft. So erscheint uns das Firmament zunächst erhaben durch seine Grösse, womit es als ein Hohes unseren Gesichtskreis umfasst; eine Alpengegend finden wir erhaben zunächst durch ihre Grösse gegen niedrigere Gebirgsgegenden und gegen unseren Leib. So ist auch ein Gebäude für uns erhaben durch die Grösse des Massstabes aller seiner Theile, wenn schon diese Theile sonst eine ähnliche Gestalt haben als an kleineren Gebäuden, z. B. das Pantheon, noch mehr die Peterskirche in Rom, altgothische Dome wie zu Strassburg, Köln, Mailand.

Das Erhabene dieser Art ist also eine weitere Bestimmniss grosser Dinge gegeneinander, also ein Verhältnissbegriff der Grossheit, welche wir als untergeordnetes Element der Schönheit oben erkannt haben.

Aber wir nennen auch das Unendliche erhaben, welches unbegrenzt ganz ist, also im eigentlichen Verstande nicht gross, wenigstens nicht verhaltgross. So z. B. die unendliche Natur, das unendliche Geisterreich, das eine Leben aller Wesen in der unendlichen Welt, ja zuerst und zuhöchst die unendliche unbedingte Wesenheit Gottes. Daher der Religiöse die Gottheit mit den Namen des Erhabenen, Hocherhabenen, Erhabensten begrüsst. Dann bezeichnet Erhabenheit die Beziehung des unendlichen Ganzen zu allem Endlichen, welches als ein Untergeordnetes an ihm und in ihm oder auch ausser ihm unterschieden wird, zunächst aber die Beziehung zu dem die Erhabenheit des Unendlichen wahrnehmenden, denkenden und empfindenden endlichen Geiste.

Da nun das Unendliche das unbegrenzt Ganze seiner Art ist, und da die Ganzheit auch die Grossheit in sich enthält, so sehen wir hieraus:

---

*) Die deutsche Uebersetzung mit erklärenden Anmerkungen von Schlosser 1781.

a) dass das unendliche Erhabene das Erhabengrosse oder Erhabenendliche in und unter sich begreift; dass wir also

b) die Idee des Erhabenen dahin bestimmen können, dass das wesentliche Ganze, sofern es über seinen Theilen, oder auch über etwas äusserem Endlichen ist, erhaben ist; sei es nun, dass das erhabene Ganze gegen sein Untergeordnetes unendlich ist, oder dass es nur an Grossheit über demjenigen ist, wogegen es erhaben ist.

c) Da ferner Ganzheit eine Theileigenschaft der Einheit ist, welche zugleich mit der Selbständigkeit und der Einheit ist, so folgt, dass jedes Erhabene für sich eine Einheit sei und auch Selbständigkeit haben muss.

d) Da nun die Einheit, Selbheit und Ganzheit an einem bestimmten Wesentlichen sind, welches deren Inhalt ausmacht, so muss das Erhabene auch ein bestimmtes Wesentliche, Würdevolle, Werthvolle, Würdige sein, eben in der Hinsicht, dass es als höheres Ganzes bezogen wird auf das ihm untergeordnete Ganze, welches gleichfalls Einheit hat, und ein Würdiges, Werthvolles sein muss in ihm oder ausser ihm, z. B. die Erhabenheit der unendlichen Natur; oder auch der ganzen Erde gegen jedes Einzelne, was die Erde befasst, aber auch gegen den endlichen Geist, insofern dieser die Fülle alles unter ihrer erhabenen Grösse Enthaltenen nicht fasst, und insofern die Natur unendlich in ihrer Art, der endliche Geist aber auch als solcher, sofern er ein Anderes als die Natur ist, nur ein in seiner Art Endliches ist.

Hieraus ergeben sich drei unterschiedene Grundgebiete des Erhabenen für den endlichen Geist:

I) Das unbedingt und unendlich Erhabene.*) Zuerst Gott, nach seiner ganzen Wesenheit und nach jeder seiner Eigenschaften, so nach seiner Heiligkeit, Gerechtigkeit. Dann die unendliche Natur, der unendliche Geist, auch als unendliches Geisterreich, die unendliche Menschheit, die unendliche Welt, das Universum. Dann insbesondere das eine unendliche Leben nach allen seinen unendlichen Gebieten. Unendlicher Raum, unendliche Zeit, unendliche Kraft sind die Formen der untergeordneten Unendlichkeit; denn von Gott als dem unendlichen unbedingten Wesen können sie nicht ausgesagt werden; Gott ist über den unendlichen Raum, die unendliche Zeit und die unendliche Kraft erhaben.

Hinsichts eines jeden in seiner Art Unendlichen und Unbedingten ist die Benennung Erhabenheit angemessen; aber von Gott und göttlichen Wesenheiten kann diese Benennung nur uneigentlich angewandt werden, weil Gott in aller Hin-

*) Das Selb-Ganz-Erhabene, eigentlich das Or-Ur-Selb-Ganz-Mal-Erhabene.

sicht unvergleichbar ist, also auch nicht in Ansehung der Hoheit mit irgend Etwas in Vergleichung kommt. Erhaben heisst dann: unbedingt, unendlich, wesentlich; unbedingt, unendlich Eins, selbständig, ganz.

Das unendlich und unbedingt Erhabene jeder Art und Stufe nehmen wir blos mit der Vernunft und mit dem Verstande wahr als Idee, aber mit der Phantasie vermögen wir es nicht zu erfassen, sondern nur einen endlichen Theil davon, z. B. von der Natur, von dem Geisterreiche, von dem einen Leben des Universum, wodurch uns die Idee desselben verdeutlicht wird. So verdeutlicht uns der Anblick des nächtlichen Sternenhimmels die Idee des leiblichen Universum nach seiner unendlichen Erhabenheit; und sofern wir dabei auch die Gestirne als Wohnorte unsterblicher Geister denken, auch die Idee des Geisterreichs und die Idee der Menschheit, vorausgesetzt, dass wir diese Ideen schon in Vernunftahnung oder in Vernunfterkenntniss haben. Ein Kind freut sich auch dieses Anblicks, aber nicht als einer Erscheinung des in seiner Art unendlich Erhabenen. Und ebenso ist auch das Gefühl, welches das Denken und übersinnliche Schauen des unendlich und unbedingt Erhabenen in uns hervorruft, ein unbedingtes, übersinnliches Gefühl. Und im Schauen und Empfinden des unendlich und unbedingt Erhabenen wissen und fühlen wir uns selbst frei von unserer Endlichkeit, über uns selbst, sofern wir endlich und zeitlich individuell sind, erhaben.

Nur Gott selbst können wir denken als seine eigene, unbedingte, unendliche, erhabene Wesenheit (und seine ganze, reine, heilige, mit allen Wesen und Leben vereinte Urwesenheit) überschauend und durchschauend; zugleich auch überschauend die seiner Erhabenheit untergeordnete, in ihrer Art noch unbedingte und unendliche Erhabenheit der Welt und ihres Lebens, der unendlichen Vernunft, der unendlichen Natur und der unendlichen Menschheit.

II) Das bedingt, endlich Erhabene*), d. i. das Bedingte und Endliche, sofern es seiner Wesenheit nach in irgend einer Hinsicht wenigstens eine Stufe höher ist als ein anderes gleichfalls wesentliche Endliche.

So ist die Gesinnung des reinsittlichen Menschen der Art nach von einer höheren Stufe als die Gesinnung eines Menschen, der es nur auf sein Vergnügen, auf seinen Genuss absieht. Ihn stört der Widerstand anderer Menschen, der Natur,

---

*) Lehrbaubem. Es muss hier überall genau unterschieden werden:
a) das Ansich-Unendliche nach seinen Grenzheitstufen,
b) das Unbeendbare,
α) weil es ansich unendlich ist,
β) oder weil es gegen ein angenommenes Mass (des Wahrnehmenden) überschwenglich gross ist.

des ganzen Weltlaufes nicht in der Reinheit seines Wollens und Strebens, er zeigt sich also, der Stufe nach höher und mächtiger zu sein, als vieles Hohe und Mächtige. Daher hat der sittliche Charakter des Menschen bedingte, endliche Erhabenheit, aber die Heiligkeit Gottes unendliche Erhabenheit.

So ist ein Alpengebirge, auch wenn wir es von seiner höchsten Höhe ganz überschauten, der Art nach erhaben, weil es durch eine Kraft gebildet ist, die von höherer Stufe ist, als jene, welche die Hügel des flachen Landes gebildet hat, so dass es mit ihnen auch der Grösse nach nicht verglichen werden kann.

Ein Endliches kann schon der Grösse oder Grossheit nach erhaben sein; so ein Gewitter am Himmel, gegenüber dessen Nachahmung durch Electrisirmaschinen und im Vergleich mit der sinnlichen Auffassungskraft des Gesichts und des Gehörs des Menschen. Das der Grossheit nach Erhabene nennt man das mathematische Erhabene, weil die Mathesis die Wissenschaft von der Ganzheit und Grossheit ist. Und ist die erhabene Grösse blos die Grösse der Ausdehnung in Raum und Zeit, so heisst es das extensiv Erhabene; ist es aber Grösse der Thätigkeit, der Kraft, z. B. die Denkkraft eines Platon gegen die eines Kindes oder eines Landmannes, die Anschauung eines Euler gegen die eines gewöhnlichen Rechenmeisters, die Gemüthskraft eines Helden gegen den gewöhnlichen Muth eines tapferen, kämpfenden Streiters, so nennt man es das intensiv Erhabene oder dynamisch Erhabene.

Das Erhabene kann extensiv und intensiv erhaben zugleich sein; z B. das Leben eines Volkes extensiv in Raum und Zeit; intensiv in Kraft und Stärke; ferner auch mathematisch und der Art und dem Inhalte nach erhaben zugleich, z. B. das Leben der Erde nach allen Naturprozessen in Ansehung des vororganischen und organischen Lebens gegen das Leben jedes einzelnen Menschen.

III) Da das unendlich und unbedingt Erhabene das endlich Erhabene in und unter sich begreift, so ist diese Erhabenheit der höheren Stufe zugleich auch Erhabenheit der untergeordneten Stufen; z. B. die Erhabenheit der unendlichen Menschheit ist in sich zugleich auch die Erhabenheit dieser Menschheit auf Erden, und diese in sich die Erhabenheit der Völker, und die sittliche Erhabenheit des einzelnen Menschen. Dies ist die Idee des Erhabenen an ihr selbst.

Beziehen wir aber das Erhabene auf den es wahrnehmenden endlichen Geist, so erkennen wir die Unterscheidung des subjectiv und objectiv Erhabenen.

Das unbedingt und unendlich Erhabene ist an sich, objectiv, und zugleich subjectiv erhaben.

Das endlich Erhabene aber ist es entweder objectiv an

sich selbst, oder blos subjectiv, in Beziehung zu dem wahrnehmenden Subjecte, oder beides zugleich. So ist das Leben eines ganzen Sonnensystems objectiv erhaben über das Leben eines Planeten, und dieses wieder über das Leben eines ganzen Erdtheiles, und dieses über das Leben eines Landes, dieses über das Leben einer Stadt, dieses über das Leben einer einzelnen Gegend.

Dagegen blos subjectiv erhaben, in Beziehung auf die Endlichkeit des Wahrnehmenden, ist alles, was blos für uns überschwenglich gross ist, was für uns eine imponirende Grossheit hat, weil wir es nicht zu durchschauen vermögen, und weil der von uns daran gelegte ungewöhnlich grosse Massstab so vielmal darin enthalten ist, dass wir diese Vielheit nicht überschauen können, z. B. eine erhaben grosse Säule, wo man so nahe ist, dass man sie nicht ganz übersehen kann. Dadurch wird für uns alles Grandiose und alles Kolossale zugleich erhaben; z. B. die Peterskirche, wo die unterste Säulenordnung 80 Ellen hoch, der Altar so hoch als das Berliner Schloss ist, worin man sich wie im Freien fühlt, weil man die ganze innere Beschränkung nicht mit Bestimmtheit anschaut, und weil Verstand und Phantasie durch das Einzelne so sehr reichhaltig beschäftigt ist, ehe man die Grenze erreicht.

Das subjectiv Erhabene ist also das uns durch Grossheit Uebermächtigende, Ueberkraftende, das Unermessliche und Unüberschaubar-Grosse. Aber deshalb ist das Erhabene nicht an sich das Masslose, so wie ein ungeheures Bauwerk, oder die Thätigkeit eines Orkans, des ungeheuren Wogenschlags und der Brandung der Wogen bei einem Sturme, die in der Natur bestimmt und schön gemessen ist, sondern die Grundeinheit ist nur grösser, z. B. die der Säulenordnungen in der Peterskirche.

Das endlich Erhabene ist oft zugleich objectiv und subjectiv erhaben, so ein Seesturm, ein Hochgewitter, ein tobender Vulcan, ein Alpengebirg, der Anblick der offenen See.

Hieraus ist klar, dass das Erhabene ursprünglich es nicht blos durch subjective Beziehung auf Geist und Gemüth, auf Fassungskraft des Menschen ist, sondern dass es ursprünglich auf einem sachlichen Verhältniss der Stufe der Wesenheit und der Grossheit gegründet ist. Das, was für den an Geist und Gemüth gebildeten Menschen erhaben ist, ist es auch sachlich an sich selbst, in anderen sachlichen Beziehungen; so ein Seesturm an sich, gegen die gewöhnliche Thätigkeit der Luftströmung auf der See. Dass der selbst erhaben gesinnte Mensch Etwas erhaben findet, kann nur in der inneren Wesenheit des Gegenstandes gegründet sein. Und eben weil das auch ohne Beziehung auf den Geist Erhabene an sich erhaben ist, kann es auch zugleich für den endlichen Geist überschwenglich, unerschöpflich, unermesslich, unergründlich, d. i. zugleich subjectiv

erhaben sein. Daher auch das seiner Wesenheit nach gegen Anderes Erhabene durch die Ueberschauung des endlichen Geistes an Kraft und Macht auf Geist und Gemüth nichts verlieren, sondern dadurch nur gewinnen würde. Daher auch das blos Endlich-erhabenschöne selbst in Gottes Wahrnehmung desselben nichts verliert, sondern nur von Gott ganz in seiner Erhabenheit geschaut und empfunden wird; so das erhabene Schauspiel des Völkerlebens in der Geschichte der Menschheit; so die Erhabenheit der Natur in ihrem Leben und Wirken über den ganzen Erdkreis.

Womit wir das endlich Erhabene auffassen. Das endlich Erhabene schauen wir nicht nur in der Idee in Vernunft und Verstand, sondern wir überschauen es auch theilweise in äusserlich sinnlicher Erscheinung, wenn sein Gegenstand ein leiblicher ist, oder am Leiblichen erscheint, z. B. die erhabene Würde des Geistes im menschlichen Antlitz; oder in der Welt der Phantasie, wenn wir es auch nicht durchschauen und überschauen; z. B. einen auswerfenden Vulcan, eine erhabenschöne Gegend; — das Leben der Erde.*)

Verhältniss des Erhabenen zum Gefühl. Das Erhabene wirkt auch auf das Gefühl, es wird auch empfunden. Betrachten wir es also nach dieser Beziehung.

Das Erhabene erweckt in uns verschiedene Gefühle.

A) Das rein objective Gefühl des Erhabenen selbst als solchen, ohne alle Beziehung auf unsere Persönlichkeit. Es findet auch dann noch statt, wenn das persönliche Bestehen sogar dadurch bedroht ist; so der den Sturm Betrachtende, in welchem er untergehen soll.

B) Subjective oder persönliche Gefühle in Ansehung unserer selbst als selbständiger Personen.

a) das reinpersönliche Gefühl, welches uns angeht als Vernunftwesen, als Vernunftpersonen überhaupt, abgesehen von unserer individuellen Persönlichkeit hier als Menschen dieser Erde, in dieser Menschheit und von dem Bestehen dieser unserer Persönlichkeit. In dieser Hinsicht ruft das Erhabene hervor:

α) ein Gefühl der Erhebung und der Freude, dass wir das Erhabene doch in reiner Vernunft und wenigstens soweit fassen können; so den erhabenen Gedanken Gott, der Heiligkeit Gottes. Insoweit ist das Erhabene für uns anziehend, lebenerweckend, ermuthigend, stärkend.

β) ein Gefühl der Demuth in Geist und in Gemüth, der rein intellectuellen und gemüthlichen Demuth, dass und

*) Lehrbaubemerk. Es ist noch abzuhandeln:

Erhabenes { inneres, äusseres (z. B. Anerhabenheit des religiösen Menschen in der Vereinheit mit Gott-als-Urwesen), inneräusseres.

wiefern wir das Erhabene nicht zu erschauen, zu durchschauen, zu überschauen vermögen; nicht aber ein Gefühl der Demüthigung und der Niedergeschlagenheit; denn dieses setzt grundlosen, vermessenen Stolz voraus. In dem Gemüthe des Weisen, Religiösen ist dieses Gefühl nicht mit Abstossung verbunden. Aber das gedemüthigte stolze Gemüth empfindet sich vom Erhabenen abgestossen, entmuthigt, es ist ihm eine Last, welche es abzuwerfen vergeblich sich abmüht.

γ) diese beiden reinen Gefühle vereint erzeugen ein Gefühl der Rührung, und zwar ohne alle Beziehung auf individuelle Begebenheiten des eignen Lebens, ohne alle Selbstheit. So z. B. Grossmuth, Heldenmuth und reine Güte, auch gegen Feinde, im Unglück; auch wenn sie rein geschichtlich erzählt, oder auch wenn sie poetisch dargestellt wird.

b) Damit kann auch verbunden sein ein selbstisches persönliches Gefühl in Beziehung auf das gegenwärtige Leben, auf geistiges und leibliches Bestehen der individuellen Persönlichkeit; dann weckt das Erhabene ein mit Furcht und Hoffnung gemischtes Gefühl,

α) Furcht, wohl auch Entsetzen, Grausen, Schrecken, Erschütterung, es setzt den Menschen, bringt ihn in Ekstase, nach den Arten und Graden, wie die individuelle Persönlichkeit durch diese Erhabenheit bedroht ist und Schmerz angekündigt wird. So mörderische Schlacht, tobender Vulcan, fürchterlicher Abgrund, der sich bei einem Erdbeben eröffnet, oder an den man sich plötzlich versetzt sieht; zerstörende Pest.

Schon das poetisch geschilderte Erhabene hat diese Wirkung auf unser Gemüth auf ähnliche Weise, wie im Traum, weil es uns anschaulich gegenwärtig wird und uns ganz erfüllt.

β) Hoffnung, wohl auch Entzücken, Schrecken, Erschütterung, Aussersichsein vor Freude, nach den verschiedenen Arten und Graden etc.

So Hoffnung eines schönen Tages bei einem reinen, erhabenen, schönen Sonnenaufgange; so Hoffnung bei dem Gedanken und Anschauen der erhaben schönen Sittlichkeit, dass der Wahrnehmende selbst sich ebenfalls zu dieser sittlichen Erhabenheit aufzuschwingen vermöge; so Hoffnung der Seligkeit in Gott bei dem Gedanken der erhabenen Eigenschaften Gottes, seiner Weisheit, Güte, Liebe. An die erhabenen Eigenschaften Gottes zu denken, können wir schon durch untergeordnetes endlich Erhabenes gemahnt und erinnert werden, durch einen feierlich erhaben schönen Dom, durch den Anblick des erhabenen Sternenhimmels.

Und so ist und wird denn das endlich Erhabene zugleich ein bedeutendes Wort, ein sprechendes Symbol des unendlich und unbedingt Erhabenen. Und in eben diesen entgegengesetzten Beziehungen zu unserem persönlichen Leben erweckt

das Erhabene in seiner übermächtigen Wirkung persönlichen Schmerz und Trauer, oder persönliche Lust und Freude. So die Gewissheit, unter Gottes erhabener Vorsehung, vor Gott, mit Gott, ja mit Gott vereint zu leben und zu wandeln, die reine Freude und Wonne der Seligkeit.

§ 41.

Verhältniss der Idee des Erhabenen zu anderen Ideen.

Nachdem wir nun die Idee des Erhabenen ansich bestimmt haben, können wir auch ihr Verhältniss zu anderen Ideen bestimmen:

1) zu dem Grossartigen oder Grandiosen und zu dem Riesenhaften oder Kolossalen. Das Grossartige bleibt in derselben Art und Stufe, das Erhabene aber muss zu einer höheren Stufe aufsteigen. So der reinsittliche Charakter; so der innig Betende, in dessen Gesicht schon sich die Erhabenheit seines Schauens und Fühlens spiegelt; oder wenigstens subjectiv aufzusteigen scheinen, indem der endliche Geist die Anlegung des Masses nicht vollenden kann, da es für ihn unermesslich ist; so z. B. ein grosses und grossartiges Gebäude, eine weitausgebreitete, grossartige unabsehbare Gegend, z. B. der Dom zu Mailand oder Strassburg.

Ebenso ist es in Ansehung des Riesengrossen, wobei aber die Grossheit rein formal ist. Das Riesengrosse ist als solches, an sich, objectiv gar nicht erhaben, sondern nur subjectiv, durch die nahe Beschränktheit des Beschauenden, z. B. der Sonnenkoloss des Apollo zu Rhodus (den Chares, der Schüler des Lysippos, Olymp. 125, 1 vollendete), der 70 Ellen hoch war.*)

Wenn dagegen ein Erhabenes es nicht blos durch den Umfang seiner Ausdehnung ist, so kann es, wenn es blos subjectiv erhaben gross ist, von fern angesehen, auf ein so kleines Mass zurückkommen, dass die Erhabenheit der Grösse nach verschwindet, wenn es aber der Art nach erhaben ist, so kann es doch erhaben bleiben, auch in Beziehung auf das wahrnehmende Subject, z. B. eine Schlacht in verjüngtem Massstabe abgebildet, sogar in einem Miniaturporträt kann noch Erhabenheit im menschlichen Gesicht erkennbar sein, oder die Erhabenheit einer weitausgebreiteten Gegend, auch von der Höhe eines Aerostaten angesehen.

2) Zu der Idee des Heiligen und Religiösen. Alles Heilige und Religiöse ist erhaben, da es in wesentlicher

*) Lehrbaubemerk. Es ist eigentlich eine bessere Terminologie erforderlich über das Erhabene, weil das Unendliche eigentlich weder hoch, noch tief ist, allein diese zu bestimmen und vorzuschlagen, ist nicht dieses Ortes. Denn „erhaben" bezieht nicht blos das Unendliche zum Endlichen, sondern zieht es zu selbigem herab.

LIBRARY
UNIVERSITY
CALIFORNIA

Beziehung zu Gott ist, also in der erhabensten Beziehung, die gedenklich ist.

3) Verhältniss des Erhabenen zum Schönen.*) Da Erhabenheit ebenfalls an der Einheit ist, sowie Grossheit, und die Einheit Grundlage aller Schönheit ist, so ist schon das einfache Erhabene als solches schön, z. B. der Anblick des blauen Himmels, der Meeresfläche.

Und da ferner das Erhabene, als Einheit höherer Art und Stufe, auch Selbständigkeit und Ganzheit hat, auch Mannigfalt und Harmonie, da also auch das Erhabene organische Einheit haben kann, so kann es auch in dieser Hinsicht schön, und zwar erhaben schön, d. i. schön in höherer Stufe, sein.

Zwar kann es sein, dass die subjective Erhabenheit sich auch an Ungestaltem, Ungeschlachtem findet, z. B. an einem ungestalten unübersehbaren Berge, an einem riesenhaften Unthier, an den Titanen, an den Ungeheuern der See, Wallfischen, dem fabelhaften Kraken und so ferner. Aber diese Dinge sind durch die Ungestalt weder schön noch erhaben, sondern, insofern sie subjectiv erhaben sind, nur erhaben an blosser Grösse.

Daher ist alles rein göttlich Erhabene und alles reinmenschlich Erhabene auch schön. Dagegen das Ungöttliche, Gottwidrige und Menschheitwidrige ist nicht dadurch erhaben, sondern durch das, was in ihm noch an das Göttliche erinnert. So ist Satan in Miltons verlorenem Paradies nicht durch die Bosheit erhaben, sondern subjectiv erhaben durch die Tiefe der Klugheit, durch die dem Menschen überlegene Grösse des Verstandes.

Ueberhaupt alles reinwesentlich Erhabene ist nothwendig schön.

Dagegen nicht alles Schöne ist erhaben; denn auch das, was rein in derselben Art und Stufe sich hält, kann organische Einheit haben, ohne es mit niederen Stufen zu vergleichen. Sogar das Niederartige kann noch schön sein; wie z. B. das Reinmenschliche gegen das Göttliche, und wieder die Schönheit der vororganischen Natur und der Thiere gegen das Reinmenschliche. — Auch das dem Grossartigen entgegenstehende Kleinartige und Niedliche kann noch schön sein.

Auch besteht die ganze Schönheit des Erhabenschönen nicht in seiner Erhabenheit, sondern zuerst darin, was es an und für sich selbst ist, ohne Vergleichung mit dem, was in niederer Stufe ist; darin, dass es an und für sich selbst eine organische Einheit ist.**)

*) Das Erhabene ist ein Theil des Schönen, die Erhabenheit ist in — unter der Schönheit. Nicht etwa sind Erhabenheit und Schönheit theilweis in- und theilweis aussereinander, vielmehr ist alles Erhabene zugleich schön, weil alles Erhabene als solches Einheit, Selbheit, Ganzheit, also die Grundwesenheiten der Schönheit an sich hat.

**) Lehrbaubemerk. Hier muss als 5. Kapitel (befreit von den elenden

Des ersten Haupttheiles, „der Lehre vom Schönen“,

zweiter oder besonderer Theil.

Von den Arten und Gebieten der Schönheit und des Schönen.

§ 42.

Uebergang und Vorerinnerung.

Hiermit haben wir den ersten allgemeinen Theil der Lehre von der Schönheit vollendet, denn wir haben die Idee der Schönheit an sich, in subjectiver, objectiver und subject-objectiver Hinsicht bestimmt und ihr Verhältniss zu den anderen Ideen erkannt.

Es folgt also nun der zweite Theil der Schönheitlehre, worin die Schönheit nach ihren Arten und Gebieten zu betrachten ist, eine Untersuchung, die schon an sich, besonders aber für den zweiten Haupttheil der Aesthetik, für die Kunstlehre, von entscheidender Wichtigkeit ist, indem der Organismus aller Künste und Kunstwerke durch den Organismus des Schönen nothwendig bestimmt wird. So stellt z. B. die Malerei zunächst die Schönheit des Leiblichen dar in Gestaltung, Stellung, Geberdung der Figuren oder in der Bildung der Landschaft oder einzelner Naturgegenstände; dann aber auch die Schönheit des Geistes und die menschliche Schönheit, ja sogar in religiösen Gemälden das Schöne in den Fügungen der göttlichen Vorsehung, sofern auch dieses nichtleibliche Schöne gleichwohl am Leiblichen und im Lichte der Natur zur Erscheinung und zur Darstellung gebracht werden kann. Die Tonkunst dagegen stellt unmittelbar die Schönheit des reinen Gemüthslebens dar, soweit diese in der Welt der Töne zum Erscheinen kommt, und alle andre Schönheit nur mittelbar, sofern sie durch das Gemüthsleben und in selbigem sich offenbart.

Die Poesie dagegen, sofern sie ein Inneres im Dichter ist, befasst und gestaltet und stellt dar alle allartige Schönheit; sofern sie aber im Gewande der Sprache erscheint, geht sie die Grenzen der Kunst der Sprache ein, d. i. die Grenzen der Zeichendarstellung durch Worte und der Zeitfolge, wonach in

---

Fesseln, die ich mir bei jenem Vortrage an bereits irregeleitete, durch gemeine Meinung von mir und meiner Denkart meinen Worten ungeneigte Jünglinge — wohl waren einige, aber nur wenige geistgeweckte, wesenschauige Jünglinge unter ihnen — aufgelegt hatte) folgen: Das Verhältniss der Schönheit und des Schönen zu Wesen, zu Gott Dies ist zu lehren gemäss dem in den 1828 erschienenen Vorlesungen über das System Gelehrten.

jedem Momente der sprachlichen Darstellung des Gedichtes nur ein Theil der inneren poetischen Welt des Dichters dargestellt werden kann.

Um also die verschiedenen Arten der Schönkunst wissenschaftlich zu erkennen, ist es erforderlich, die verschiedenen Arten und Gebiete des Schönen zu bestimmen. Ich werde mich bei der Abhandlung dieses besonderen Theiles der Schönheitlehre auf das für unseren Zweck Nothwendige beschränken und vorzüglich nur dessen gedenken, was für die Kunstlehre, soweit diese hier dargestellt werden soll, unerlässlich vorausgesetzt wird.

§ 43.

Zunächst also müssen wir den Eintheilgrund der Artbestimmung der Schönheit aufsuchen.

Die verschiedenen Arten und Gebiete der Schönheit bestimmen sich nach dem, woran die Schönheit ist, denn, da die Schönheit organische Einheit ist, so ist sie verschieden nach demjenigen Wesentlichen, welches organische Einheit hat. Die Schönheit selbst, als die organische Einheit, ist insofern immer die gleiche, so wie die Wahrheit an allen Gegenständen der Erkenntniss dieselbe ist. Nur dass die Schönheit an verschiedenen Wesen von verschiedener Stufe, von verschiedenem Reichthum und verschiedener Tiefe ist, wie wir bereits gezeigt haben, und die Alleineigenwesenheit der Wesen und der Wesenheiten gemäss dem Wesengliedbau und Wesenheitgliedbau annimmt. So ist Freiheit (ohne Zwang) (liberalitas) eine gemeinsame Wesenheit alles und jedes Schönen, gliedert sich aber dem Wesengliedbau gemäss in des göttlich Schönen, der Schönheit Gottes, göttliche Freiheit, des geistig Schönen geistige Freiheit, des leiblich Schönen leibliche (Natur-) Freiheit, des menschlich Schönen menschliche Freiheit. —

Die Reinheit der Schönheit besteht nicht darin, dass sie für sich allein ohne Inhalt sei, welches unmöglich ist, sondern darin, dass an einem Gegenstande die organische Einheit nach allen den Momenten vollendet da ist, die wir im Vorigen betrachtet haben, und dass selbige durch nichts Unorganisches und Unharmonisches verletzt ist.

Das, woran Schönheit ist*), muss, wie oben gezeigt wurde, ein an sich Wesenhaftes von selbständigem, in seiner Art unbedingtem Werthe, ein Gottähnliches, d. i. es muss ein an sich Würdiges sein; wie der Mensch als Geist und als Leib, die Liebe, die reine Sittlichkeit.

---

*) Lehrbaubemerk. Es ist hierbei zu unterscheiden und dann zu vereinigen das, woran die Schönheit ist, von dem, wonach oder woran es schön ist. Oder: Als dieses ist es schön, verschieden von: als schön ist es dieses.

Nur muss man das, woran die Schönheit ist, von dem unterscheiden, woran die Schönheit erscheint; d. i. man muss unterscheiden das schöne Wesen selbst von seinem Bilde. So ist z. B. das Schöne, was als Bildsäule an einem Marmor dargebildet ist, nicht selbst am Marmor, sondern an demjenigen Wesen selbst, dessen Gestalt am Marmor abgebildet ist, oder auch an einem wirklichen Wesen, wenn es ein Porträt, oder an dem vom Bildhauer wirklich in Phantasie gebildeten schönen Wesen. So ist bei jedem äusserlich dargestellten Kunstwerke zumeist das phantasirte schöne Wesen das, woran die Schönheit des Kunstwerkes ursprünglich ist; wobei aber das darstellende Wesen selbst schön sein und an seiner eigenen Schönheit die Schönheit des phantasirten Wesens darsellen kann, z. B. der Tänzer, der den Amor oder eine andere mythologische oder auch eine historische Person darstellt, oder der Schauspieler, der die Rolle eines poetischen Wesens spielt.*)

Alles nun, was ist, und woran also auch Schönheit sein kann, sind Wesen und ihre Eigenschaften; oder: Wesen und ihre Eigenschaften. Die Wesen sind schön ihren Eigenschaf-

---

*) Dahin gehört auch die Schönheit des Erkennens, Fühlens, Wollens für alle selbstinnige Wesen.

Lehrbaubemerk. Also in der vollständigen Ausführung:

Die Mannigfaltigkeit der Schönheit und des Schönen.

I. Abschnitt: Den Wesenheiten nach.

II. Abschnitt: Den Wesen nach.

III. Abschnitt: Nach den Hinsichten der beiden ersten Abschnitte zugleich.

Eintheilung:

Das Schöne ist überhaupt am Wesengliedbau | Wesenheitgliedbau

als an dessen — und zwar

Also am Wesengliedbau: Or-, Ur-, Ant-, Mäl-, Om- — wesentlichen — nach den Seinarten: or-, ur-, ewig-zeitlich, -verein-zeitewig (wobei das Zeitliche und Ewige frei verbunden, das Ewige im Freizeitlichen wirklich erscheint) -seinheitlich =

= am Selbleben, Gegenselbleben, Vereinselbleben (Kraft, Macht, Trieb, Sehnen...) — Wahrheit, Güte, Liebe, Recht, Erbarmen u. s. w. — nach den Lebenstufen und Lebenaltern jedes Wesens. (Hierbei auch die Gegenheit der Weltbeschränkung in Glück und Unglück.)

ten nach. Naturschönheit ist z. B. bestimmt nach dem Wesen, woran sie ist, der Natur, und ist der Schönheit des Geistes entgegengesetzt. Die Schönheit der Liebe aber ist bestimmt nach der Eigenschaft, nach dem Verhältnisse der Liebe und ist z. B. entgegengesetzt der Schönheit des Kampfes oder Streites. So ist die Schönheit des Lebens verschieden von der ewigen Schönheit.

Dieselben Wesenheiten können an verschiedenartigen Wesen sein; so das Leben, die Liebe, der Wille, das Denken, das Gefühl. Da nun die Schönheit einer bestimmten Eigenschaft im Allgemeinen dieselbe ist, an welchem Wesen sie auch vorkomme, so haben wir hier die Verschiedenheit der Schönheit der Art nach, nach diesen beiden Eintheilgliedern besonders zu betrachten. Daher besteht diese Betrachtung aus zwei Abschnitten:

a) der Betrachtung der Verschiedenheit der Schönheit der Art der Wesen nach,

b) der Betrachtung der Verschiedenheit der Schönheit der Art der Eigenschaften oder Wesenheiten nach, woran die Schönheit ist.

Erster Abschnitt.

Von der Verschiedenheit der Schönheit nach den Wesenheiten oder Eigenschaften, woran die Schönheit ist.

§ 44.

In einer ausführlichen Abhandlung der Aesthetik muss dieser Gegenstand vollständig durchgeführt werden. Unser Zweck fordert aber nur, dass das Vorwaltende, das Allgemeinste ausgehoben werde.

Es soll hier nur betrachtet werden die Verschiedenheit der Schönheit nach der Art des Daseins dessen, woran die Schönheit ist, und die Verschiedenheit der lebendigen Schönheit nach den Lebenstufen der lebenden Wesen, z. B. in der Geschichte der Menschheit nach ihren Hauptperioden.

Erstes Kapitel.

Von der Verschiedenheit der Schönheit nach den Daseinarten (oder nach der Modalität).

§ 45.

Wir unterscheiden hier für unsern Zweck nur vier Arten des Daseins:

das unbedingte und unendliche Dasein,
das ewigwesentliche Dasein, z. B. der Tugend, des Rechtes in der Idee,
das zeitliche Dasein, z. B. dieser Erde, und
das aus dem zeitlichen und ewigen vereinte Dasein.

I) Unbedingt und unendlich ist zuerst und zuhöchst Gott da, als das eine Wesen, mit allen seinen unendlichen und ewigen Eigenschaften. Da nun, wie oben gezeigt, die unendliche und unbedingte Schönheit die Schönheit Gottes und der Grundeigenschaften Gottes ist, so ist die höchste und erste Schönheit von unbedingter und unendlicher Daseinheit vor und über dem Gegensatze und der Unterscheidung des Ewigen und Zeitlichen.*) Auch der Vernunft, der Natur und der Menschheit kommt in ihrer Art Unendlichkeit und Unbedingtheit zu, also auch unendliche und unbedingte Daseinheit, also ist auch ihre Schönheit zuerst von unbedingter und unendlicher Daseinheit. Gegen Gott betrachtet, sind sie bedingt und endlich, aber an sich, nach innen, sind sie nach ihrer Art unendlich und unbedingt. Und da die Grundwesenheiten Gottes und der obersten Wesen über alle endliche Natur erhaben sind, und da die Grundwissenschaft, welche selbige betrachtet, Metaphysik genannt wird, so hat man die unbedingte und unendliche Schönheit nicht uneben metaphysische Schönheit genannt.

II) Auf ewige Weise ist alles Allgemeine und Nothwendige da, alle Ideen, alle Begriffe. Die Erkenntniss des Ewigwesentlichen ist ewige Wahrheit, die organische Einheit des Ewigwesentlichen ist seine ewige Schönheit. So ist z. B. in den ewigen inneren Gestaltungen des Raumes, welche die Geometrie betrachtet, ewige Schönheit, die den sinnvollen Geometer oft überrascht und lebhaft ergreift und rührt; z. B. die Schönheit der Kegelschnitte, eines jeden für sich, und in ihren Beziehungen. Noch höher ist die Schönheit der Zahlen (Pythagoras) und der allgemeinen Verhältnisse, die die mathematische Analysis betrachtet, und die sich in den analytischen Formeln abspiegelt. Ewige Schönheit ist in den ewigen Naturgesetzen, welche die Naturwissenschaft erkennt (Kepler in seiner Harmonice mundi, Goethe). Ewig schön sind die Gesetze des Geistes, die Gesetze des sittlichen Willens, welche die Wissenschaft des Geistes darstellt. Ewig schön sind die unwandelbaren Gesetze alles Lebens.

III) Alles, was in der Zeit sich gestaltet, was lebt**), ist vollendet endlich, vollendet individualisirt, individuell vorzugs-

*) Urtrost für den endlichen Geist (besonders für den, der, bei innigem, tiefem Kunstsinn, der Schauung und Empfindung, des Genusses der schönen Kunst entbehren muss), dass er sich in Wesens, d. i. Gottes Schönheit vertiefen mag, schauend und fühlend, welche über aller endlichen Wesen Schönheit ist, und von welcher aller Wesen Schönheit, auch in individuellen Kunstwerken, einzelne Lichtblicke sind.

**) Lehrbaubemerk. Hier ist zu entfalten die Idee des Lebens in ihren Gliedbau und dabei auch die Theilideen des Tragischen, Komischen, des Tragikomischen, auch des Humors, der Ironie, der Naivität u. s. w., des Harmonischen (Vollwesenlebigen). Ferner: die Gegenheit der Dar-

weise. Wenn und sofern es nun als Individuelles nach seiner unendlichen Bestimmtheit in seinem unendlich bestimmten Werden organische Einheit hat, kommt ihm zeitliche individuelle Schönheit zu.*) So reich und unerschöpflich das Leben, so reich und unerschöpflich ist es auch die lebendige, individuelle, zeitliche Schönheit. Sie versinnlicht das Leben Gottes in dem Gange der göttlichen Weltregierung, sie schmückt das Leben der Vernunft, der Natur, der Menschheit. Jede individuelle Schönheit ist in ihrer unendlichen Bestimmtheit eigenthümlich, einmalig und einzig, daher von unbedingtem, unersetzlichem Selbstwerthe.

IV) Jedes lebende Wesen entfaltet, sofern sein Leben gelingt, in seinem zeitlichen Werden seine ewige Wesenheit, seinen Begriff nach den ewigen Gesetzen alles Lebens und seiner eigenen Wesenheit. Nur dann hat es wahres Leben, und nur insofern hat es auch wahrhaft organische Einheit, wenn und sofern es seine Idee gesetzmässig in der Zeit darstellt. Z. B. der Mensch, wenn er die Idee des Menschen gesetzmässig auf eigenthümliche, einzige Weise an seinem Leben verwirklicht. Dann erscheint an dem individuellen Wesen die ewige Schönheit seiner Idee in eigenthümlicher und einziger Weise; es ist zugleich idealisch, in ewiger Daseinheit schön, und reell, in individueller einziger Wirklichkeit, in zeitlicher Daseinheit schön. Ewige Schönheit und zeitliche Schönheit sind an jedem vollwentlichen, vollendeten lebenden Wesen innig vereint und durchdrungen.

Hier ist auch der weitere seinartliche Unterschied des Ideales, Urbildes, und des Gegenbildes, des urbildlich und gegenbildlich Schönen zu verstehen.

Der Mensch lebt und gestaltet in einer doppelten individuellen Welt, 1) in der inneren Welt der Phantasie, a) in seiner

---

stellformen, die sich dann in der Poesie als Gegenheit der prosaischen, der metrischen und der aus beiden vereinten Form erweist, aber eigentlich begründet ist durch die Gegenheit der Freiheit des Werdens und Weiterbildens des Inhaltes des Schönen und der davon abhängigen Gegenheit der Freiheit des Werdens und Weiterbildens des schönheitbildenden Geistes (der Geist- und Gemüthstimmung des Künstlers). Je nachdem diese Freiheit bestimmt ist nach der Selbheit (Vernunftfreiheit), nach der Ganzheit (Naturfreiheit), nach der Selbheit und Ganzheit im Verein (Menschheitfreiheit); also

	entsprechend der	
ideale reale idealreale Freiheitform	Geistfreiheit	Naturfreiheit Menschheitfreiheit

*) Urtrost für den endlichen Geist (auch bei der Unschönheit und Schönwidrigkeit des Eigenlebens sein selbst und seines Umlebens), dass er lichte Blicke thun kann in das Eigenleben Wesens-als-Urwesens, als lebenregierender Vorsehung.

eigenen, b) in der Phantasiewelt anderer Geister, worein ihn diese durch Sprache und Geberdung einführen; z. B. in der inneren Welt der Dichter, deren Werke er liest und nachbildet; in der inneren Welt der Freunde, die sich ihm innig eröffnen, und 2) in der individuellen Welt der ihm äusseren Wirklichkeit. Daraus entsteht eine weitere Unterscheidung der zeitlichen oder individuellen Schönheit. Denn der Mensch kann innerlich rein und frei nach Ideen oder Urbegriffen Individuelles gestalten als Urbilder*) und als Urbildliches, als Ideale und als Idealisches, und zwar dies mit völliger dichterischen Freiheit, in rein urbildlicher Schönheit. Dieses innere urbildlich Schöne oder seine schönen Ideale kann er nun auch äusserlich, in der uns Allen gemeinsamen Natur, als Künstler darbilden, und dabei ist er vielfach beschränkt und gebunden, durch die Lebensgesetze der Aussenwelt und durch die technischen Schwierigkeiten der Ausbildung. So der Musiker, Maler, Tänzer. Auch kann der Mensch als Geist nicht anders, als alles Individuelle, was ihm in der gemeinsamen Aussenwelt begegnet, nach Ideen und Idealen beurtheilen und würdigen.

Und da an sich alles Lebendige, auch das in der uns gemeinsamen Aussenwelt Wirkliche, sowie das innerlich Wirkliche, wenn es vollwesentlich, vollkommen ist, die ewige Wesenheit der Ideen an sich ausdrückt, so folgt, dass es auch mit den Ideen und Idealen des Geistes übereinstimmen muss, wenn es wahrhaft schön ist.

Deshalb wird nicht ein fremder Massstab an das im wirklichen Leben Schöne angelegt; denn die Ideen und Ideale sind nicht ein dem Leben Jenseitiges und Fremdes, sondern sie sind die eigne innerste, ewige Wesenheit alles Lebendigen und des Lebens selbst. Denn idealisch-schön ist, was nicht nur die Idee des Schönen verwirklicht, sondern dessen ganzer Inhalt überhaupt die Ideen sind und den Ideen angemessen ist.

Daher kann auch nicht gesagt werden, dass nicht ein schönes Kunstwerk das Ideal (oder sein Ideal) erreichen könne, wohl aber, dass kein Kunstwerk die ganze Idee (seine ganze Idee) vollführen, erschöpfen, darleben könne. Auch kann nicht gesagt werden, Idee und Ideal liege in der unendlichen Ferne, sondern, es habe unendliche Fülle und Tiefe, die nie erschöpft (ausgeschöpft) werden könne.

§ 46.

Das innerlich daseiende lebendige Schöne ist übrigens in seiner Art ebenso wirklich und wesenhaft als das äusserlich

*) Das Urbild oder Ideal in seiner durchgängigen Bestimmtheit ist nicht zu verwechseln mit einem blossen Collectivbegriff des Ganzen alles Eigenlebschönen.

wirkliche Schöne. Ist die schöne innere Welt des Dichters nicht eben der Dichter selbst, wie er in seinem Inneren lebt und wirklich ist? Und ist die Madonna, die Raphael, wie er erzählt, im Traum erblickte, weniger schön, als die, welche er diesem inneren Bilde auf der Leinwand nachbildete?

Da aber das Schöne als das Gottähnliche, wie oben erklärt, an sich selbst einleuchtet, so ist es, um das Schöne wahrzunehmen, zu schauen und zu empfinden, nicht nothwendig, es im bestimmten Bewusstsein vergleichend an die Idee und das Ideal zu halten, da es ja das im Leben erscheinende Ideal und die verwirklichte Idee selbst ist. Eben weil es schön ist, stimmt es mit dem Ideal und mit der Idee überein; und insoweit es mit beiden übereinstimmt, ist es schön; und in der Wirklichkeit seiner Erscheinung leuchtet es, wie schon oben erklärt, unmittelbar ein als das Göttliche.

§ 47.

Noch ist zu bemerken, dass diese für das Lebendigschöne grundwichtige Unterscheidung des urbildlichen und des gegenbildlichen Schönen an dem ewigen und unbedingt daseienden Schönen gar nicht stattfindet.

Hieraus ergiebt sich auch die Antwort auf die Frage: ob Individualität, d. i. vollendete (volle, ganze) Endlichkeit und unendliche Bestimmtheit ein allgemeines Erforderniss aller Schönheit sei, oder mit anderen Worten: ob alle Schönheit nur an endlichen, lebenden Wesen sei? —

Diese Frage muss verneinend beantwortet werden, obschon mehrere Aesthetiker sie bejahig beantwortet haben, da auch das Unendliche und Unbedingte, und auch das Ewige, Allgemeinwesentliche, eigenthümliche Schönheit hat. Vollendet endliche zeitliche Individualität ist also nur ein allgemeines Erforderniss der Schönheit der Wesen, sofern sie lebende Wesen sind, — des Lebens. Also ist vollendet endliche Individualität nur ein wesentliches Erforderniss eines Wesentheiles der inneren Schönheit Gottes, so auch der Schönheit der Welt, der Natur, jedes individuellen Vernunftwesens, auch der Menschheit und jedes einzelnen Menschen.

Aber schon hier verdient, bemerkt zu werden, dass in Werken der schönen Kunst diese individuelle Bestimmtheit nur insoweit erfordert wird, als es dem soeben darzustellenden Gebiete der Schönheit entspricht, und nicht weiter ausgeführt werden darf, als es zu der Darstellung der schönen Idee erfordert wird. So z. B. in Landschaften müssen die Gegenstände in der Perspective angemessene Grösse und Bestimmtheit erhalten, und der Hintergrund muss am meisten flau gehalten werden, in dem der Luftperspective angemessenen Grade der Unbestimmtheit. Ebenso dürfen in historischen Gemälden die

menschlichen Figuren nicht genauer und weiter ausgeführt werden, als es die Darstellung der menschlichen Schönheit fordert. Es ist nicht nur nicht nöthig, sondern fehlerhaft, wenn jedes Härchen und alle Poren der Haut mit dem Pinsel wiedergegeben werden, z. B. in den Köpfen von Seibold und Balthasar Denner und Anderen, sondern der Sinnenschein muss mit freiem und kühnem Pinsel erreicht sein, dass der dargestellte Leib, in gehöriger Entfernung gesehen, in ganzer Wahrheit erscheint, wie er leibt und lebt, wie wir in den menschlichen Figuren von Tizian, Raphael Mengs und anderen Meistern finden.

Eine ähnliche, gleichsam perspectivisch wohlabgemessene Bestimmtheit und Unbestimmtheit muss auch bei dichterischen Schilderungen beobachtet werden. So fehlen viele unserer neuesten Novellen- und Romandichter durch zu weitgetriebene Ausmalung von Nebenpersonen und Nebensachen, worin sie Walter Scott nachahmen. Dadurch wird die Charakteristik der Hauptpersonen und Hauptsachen verdunkelt und die Aufmerksamkeit des Lesers in gleichgiltige Bestimmtheiten zerstreut.

Zweites Kapitel.

Von der Verschiedenheit der Schönheit nach den Lebensaltern der endlichen Wesen.

§ 48.

Die lebenden Wesen jeder Art und Stufe stellen ihre ganze Idee, ihren ganzen Begriff in einer Reihe von Lebensstufen und Lebensaltern dar. Jedes dieser Lebensalter enthält Eigenthümlichwesentliches, welches, nachdem es vollendet dargestellt ist, wiederum verschwindet und durch das Eigenthümlichwesentliche des nächsten Lebensalters ersetzt wird. Jedes dieser Lebensalter ist also zuerst an sich selbst gehaltvoll, aber es ist auch jedes frühere die Grundlage des folgenden und zweckt auf das folgende ab.

Diese Periodik zeigt sich an den Metamorphosen der Pflanze, des Thieres, in besonders scharfen Gegensätzen in der Welt der Insekten, bosonders in der Raupe, die sich durch Scheintod hindurch zum Schmetterling vollendet, und bei Amphibien, die von der Fischform zur Form des Landthieres mit Lungen übergebildet werden; in höherer Stufe in den Lebensperioden des einzelnen Menschen, wo die auffallendsten Metamorphosen am Embryo geschehen; in noch höheren Stufen in dem Leben der Familien, der Völker und der ganzen Menschheit dieser Erde.

Die Philosophie der Geschichte entwickelt die Lehre von den verschiedenen Lebensstufen und Lebensaltern aller endlichen lebenden Wesen. Sie sind in einer kurzen allgemeinfasslichen Schilderung folgende:

a) Die erste dieser Lebensperioden kann die des Keimens genannt werden, in welcher das lebende Wesen in ungetheilter Einheit mit seinem höheren Ganzen und von diesem geschirmt sich bildet und den Grund seiner ganzen weiteren Entfaltung legt. Z. B. für den menschlichen Leib der Zustand des Kindes im Leib der Mutter; für niedere Thiere der Zustand im Ei*); für ein Pflanzvolk, wenn es, freigelassen vom Muttervolke, eintritt in die Reihe der freien Völker, sein eigenthümliches Leben, seine Selbständigkeit bildend und erkämpfend; für die Menschheit im silbernen und ehernen Zeitalter, wo die Menschheit sich im Schweiss des Angesichts Bestehen und Bildung erkämpfen muss; für die ganze Menschheit wird diese Periode geahnt und poetisch-mythisch ausgebildet als das goldne Zeitalter, als der Zustand im Paradiese, wo die Menschheit im Verhältniss seliger Einheit mit Gott und mit reinen höheren Geistern gedacht wird.

b) Die zweite dieser Lebensperioden ist die der selbständigen freien Entwickelung, worin das endliche lebende Wesen alle seine Organe und Thätigkeiten vollständig, jedes nach seiner Eigenthümlichkeit, ausbildet, frei gelassen in seinem Höherganzen, stehend in eigner Kraft und selbständiger Freiheit, z. B. für den Menschen das Alter der freien Entwickelung, als Kind und als Jüngling.

c) Die dritte dieser Lebensperioden ist die der organischen und vollwesentlichen harmonischen Selbstvollendung im Vereine mit seinem Höherganzen. Z. B. für den Menschen das reife Lebensalter des Mannes und des Weibes. Für die Menschheit dieser Erde ist dieses Lebensalter noch nicht angebrochen; es wird aber bereits wissenschaftlich erkannt und vorausgeschaut, in der Philosophie der Geschichte, und religiös geahnt in der Lehre von der Wiedervereinigung der Menschheit mit Gott, in Rückkehr oder Heimkehr in den paradiesischen Zustand, aber in freier Besonnenheit.

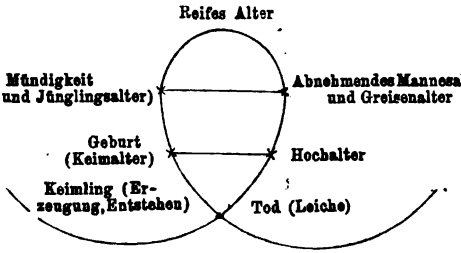
Von da an steigt das Leben wieder abwärts in zwei Lebensaltern, welche den beiden ersteren, der Jugend und des Keimens, entsprechen; durch die Lebensalter, die am Menschen sich als das abnehmende Mannesalter und das Greisenalter und als das Hochalter zeigen, bis zur Auflösung einer ganzen Lebenszeit, wo es durch den Tod und neue Geburt in ein neues Leben eingeht.

Diese drei aufsteigenden Hauptlebensalter, sowie die drei absteigenden finden sich an jedem lebenden Wesen; auch in dem Leben der Völker und der ganzen Menschheit.

Dieser ganze Entwickelungsgang einer Lebenszeit (einer

*) Niedere Wesen werden eher frei gegeben; der menschliche Embryo wird später geboren.

Vollzeit) kann durch folgendes Sinnbild schematisch dargestellt werden:



§ 49.

Da nun das ganze Leben eines jeden endlichen lebenden Wesens eine organische Einheit ist, so ist auch das ganze Leben desselben eine eigenthümliche Schönheit.

Und da das Leben die Lebensalter als eine organische Reihe untergeordneter ebenfalls organischer Lebensgestaltungen durchläuft, so hat auch jedes endliche lebende Wesen in jeder seiner Lebensperioden eine eigenthümliche einzige Schönheit, welche eigenthümlichen lebensalterlichen Schönheiten selbst eine schöne Reihe des Schönen bilden. Diese Reihe der Schönheit ist, nach demselben oben erklärten Schema, eine aufsteigende, und nachdem sie auf dem Hochpunkt des Lebens auch ihren Hochpunkt erreicht hat, eine symmetrisch absteigende, bis sie in der Schönheit der Leiche erlischt.

Dies zeigt sich an der menschlichen Schönheit des Kindes, des Mannes, des Greises, der Leiche, welche stetig an demselben Menschen eine andere, und doch den Grundzügen nach dieselbe Schönheit bildet, auch erst zusammen gedacht die ganze (totale) vollwesentliche Schönheit desselben schönen Individuum ausmacht. Dasselbe schöne Kind, derselbe schöne Jüngling, Mann, ehrwürdige schöne Greis, dieselbe ehrwürdige schöne Leiche, Aufgabe für Bildhauer, Maler, Tänzer, Musiker.

So an der sich ähnlich wiederholenden Schöpfung der Natur in den Jahreszeiten, und in kleineren Perioden in den Tageszeiten. Aufgabe für den Landschaftsmaler und für den Dichter der Naturschönheit.

Die hier geschilderten Lebensperioden und die dadurch bestimmte Stufenfolge der Lebenschönheit hat die Kunst in allen ihren Werken zu beachten, in reichster Tiefe aber die Dichtkunst, für alle Arten und Stufen der lebenden Wesen und des Lebens, — eine Aufgabe, welche wir in der Kunstlehre genauer zu betrachten haben.

So in dem Leben der Völker.*) Ein grosses und schönes

*) Lehrbaubemerk. In der vollständigen Abhandlung der Aesthetik muss nun hier folgen in einem besonderen Abschnitte die Periodik des

Volk ist eigenthümlich und schön in seinem Keimen, in seinem Kindesalter, in seiner Reife und in seinem abnehmenden Alter, auch wohl in seinem Untergehen. So das griechische, das römische, so das deutsche Volk, welches noch in seiner Jugendblüthe steht. Aufgabe für den Dichter, besonders den epischen.

§ 50.

Vollendet schön aber in seiner Art ist jedes Wesen in der dritten Periode, in dem Hochpunkte (Gipfelpunkte) seiner Reife, in dem Culminationspunkt seiner Entwicklung. So ist der Mittag die volle Schönheit des Tages, der Hochsommer die volle Schönheit des Jahres. Z. B. der menschliche Leib, wenn das Verhältniss des Kopfes zum Rumpfe, das beim Keimling 1 : 1 war, 1 : 8 beträgt. So der ganze Mensch, der Mann, das Weib. So z. B. ein Volk wie das griechische zur Zeit des Platon; das israelitische zur Zeit Jesu. — So in der Menschheit. — Daher ist auch hier auf Erden die höchste Schönheit noch nicht erreicht, und auch die höchste Kunst, besonders die Poesie, sieht ihrer harmonischen Vollendung erst entgegen in dem dritten harmonischen Zeitalter der gereiften, gottinnigen Menschheit, worin auch die vollendete Schönheit wirklich sein wird.

Hierdurch wird dem Guten und Schönen, was die Menschheit vor ihrem dritten Hauptlebensalter gebildet und vollendet hat, gar nichts entzogen; es bleibt in seiner unbedingten und einzigen Würde bestehen und wird erst im dritten Hauptlebensalter der Menschheit ganz verstanden, empfunden, vollwesentlich gewürdigt, durchdrungen, — und die reife Menschheit lässt sich dabei durch das dem reinen Golde beigemischte Schlackenhafte (und durch Dust und Moder) nicht stören. Homerische Gedichte, äginetische und vollwesentlichschöne griechische Kunstwerke, Palästrina-Musik u. s. w. bleiben immer schön. Und die reife Menschheit wird für ein Erhaltthum der Schönheit und Schönkunst der verflossenen Zeit der beiden früheren Lebensalter sorgen, wozu schon jetzt, besonders in Frankreich (Conservatoire de musique, des beaux arts, écoles des peintres, Musée des monuments français, etc.) der Anfang gemacht wird.

Wir kommen zu diesem wichtigen Gegenstande, der nach den Lebensaltern verschiedenen Schönheit in der Kunstlehre, besonders in der Theorie der Poesie, zurück.

Lebens der Menschheit aus der Philosophie der Geschichte: α) rein ideal, β) rein geschichtlich, γ) beides vereint, ideal-geschichtlich und geschichtlich-ideal.

Dann das Verhältniss des Tragischen, Komischen, Harmonischen, Naiven, Sentimentalen, Humoristischen, Ironischen u. s. w.

Zweiter Abschnitt.

Von der Artverschiedenheit der Schönheit dem Gliedbau der Wesen nach.

§ 51.

Vorerinnerung. Sollte dieser Abschnitt in wissenschaftlicher Vollkommenheit dargestellt werden, so müsste der ganze Organismus aller Wesen grundwissenschaftlich (metaphysisch) entfaltet worden sein, wie dieses in den Vorlesungen über das System 1828 geschehen ist. Für unseren Zweck aber reicht es hin, dass wir uns an das gebildete Bewusstsein halten und uns der Stufenfolge der Wesen erinnern, die wir in demselben erkennen. Wir erkennen, oder wenigstens wir ahnen und glauben Gott, als das eine unendliche, unbedingte Wesen. Unter Gott untergeordnet denken wir und anerkennen wir die Welt, das Universum, bestehend in der physischen und leiblichen Welt, die wir die Natur vorzugsweise nennen, in der geistigen oder vernünftigen Welt, der Welt der Geister, und in der Menschheit. Freilich kennen wir aus Erfahrung von der Natur, der Geisterwelt oder der Vernunftwelt und von der Menschheit nur einen kleinen Theil, aber schwerlich mangelt einem Gebildeten aus unserem Volk die Ahnung der unendlichen Natur, der unendlichen Vernunft, der unendlichen Menschheit. Auch ahnen und glauben wir, dass die Welt in wesentlicher Beziehung zu Gott ist und lebt, dass Gott als Vorsehung über dem Leben der Welt und in selbigem waltet.

Alle endliche individuelle Wesen, die wir denken mögen, gehören einem von diesen drei Wesen an, der Natur, dem Geistwesen, der Vernunft oder der Menschheit. Und mit ihnen ist also die ganze Welt erschöpfend gedacht, soweit wenigstens, als wir die Welt kennen.

Also erkennen wir somit auch vier Grundgebiete der Schönheit an, die göttliche Schönheit, die geistige oder vernünftige, die leibliche oder natürliche und die menschliche. Alles bestimmte Schöne muss daher entweder in eines dieser Gebiete allein gehören, oder in mehrere derselben zugleich. Daher enthält dieser Abschnitt seine Unterabtheilungen. Und wir betrachten daher zuerst:

Erstes Kapitel.

Die göttliche Schönheit oder die Schönheit Gottes.

§ 52.

Es wurde weiter oben gezeigt (§ 21 u. 22) bei Bestimmung des objectiven Begriffes der Schönheit, dass Gott un-

bedingte und unendliche Einheit, Vielheit und Harmonie sei, also auch unendlich und unbedingt schön sei, und dass auch jede Eigenschaft Gottes als solche unbedingt unendlich schön sei; auch dass alle endlichen Wesen ebendadurch und insoweit schön seien, als sie in ihrer endlichen organischen Einheit die unendliche und unbedingte Einheit Gottes nachahmen, dass also aller endlichen Wesen Schönheit — Gottähnlichkeit sei. Und es erschien dadurch der Sinn der Behauptung Platons und seiner Schule und Winkelmanns, dass die höchste Schönheit nur in Gott und bei Gott sei; sowie auch der Sinn der platonischen Mythe im Phädrus sich uns hier eröffnet, dass die Menschenseelen vor diesem Leben in der Gemeinschaft der Götter im Himmel gewesen wären. Denn es ist offenbar: nur wer Gott und Gottes Eigenschaften erkennt, kann auch erst die Wesenheit der Schönheit ganz erkennen und auch in endlichen Dingen die göttliche Schönheit ganz erfassen, wahrhaft verehren und würdigen, und nur wer göttlichen Sinnes ist, hat auch reinen und ganzen Sinn für alle wahre allartige Schönheit.

Es ist in dem Gedanken der unendlichen und unbedingten Schönheit Gottes nichts Schwärmerisch-Mystisches oder Phantastisches; denn es ist der einfach klare Gedanke der Einheit, Verschiedenheit und Vereinheit, oder der Harmonie der Wesenheit Gottes und aller göttlichen Eigenschaften.

Allerdings aber finden Viele die Behauptung, dass Gott die unbedingte, unendliche Schönheit sei, deshalb befremdend, weil sie nur an Schönheit endlicher Wesen, wohl gar nur an leibliche Schönheit des Menschen denken; sowie etwa in den griechischen Götterstatuen göttliche Schönheit ausgedrückt sei. Aber diese sinnliche und leibliche Schönheit ist wohl göttlich, d. i. gottähnlich im Endlichen, es ist aber nicht die unendliche und unbedingte Schönheit Gottes als des unendlichen und unbedingten Wesens. Vielmehr kann leibliche Schönheit oder auch Schönheit des endlichen Geistes oder menschliche, überhaupt weltliche Schönheit von Gott selbst nicht ausgesagt werden.

In dem Gedanken der unendlichen und unbedingten Schönheit Gottes wird vielmehr gefunden, dass selbige im Endlichen gar nicht dargestellt, gar nicht abgebildet werden könne. Daher muss auch geurtheilt werden, dass Dichter, besonders aber Bildhauer und Maler, wider die Wesenheit der Kunst gefehlt haben, wenn sie es gewagt haben, Gott selbst in Gestalt eines endlichen Wesens, auch wohl eines Menschen darzustellen oder erscheinen zu lassen, wie z. B. sogar Raphael und Raphael Mengs auf verschiedene Weise gethan haben, z. B. Raphael Mengs in Jesu Himmelfahrt. — Es überschreitet schon die Grenze der Möglichkeit der Kunst, die Sonne in

einem Gemälde darzustellen, da das Licht des Gemäldes selbst in diesem Lichte steht; über allen Vergleich aber übersteigt die Darstellung der Schönheit Gottes in endlicher Erscheinung die Möglichkeit aller Kunst. Siehe hierüber: „Ueber bildliche Darstellung der Gottheit, von Grüneisen 1828.*)

Von sinnlicher Anschauung und versinnlichender Darstellung kann also gar nicht die Rede sein, wenn die Schönheit Gottes gedacht wird. Sie wird, wie Gott selbst, in reinem Vernunftgedanken, in reiner Vernunftschauung wahrgenommen, sie ist rein intellectuale Schönheit, und in reinem Vernunftgefühle empfunden, ohne alle Reizung sinnlicher Phantasie.

Da wir aber wissenschaftlich zu erkennen vermögen, oder doch es wenigstens im gebildeten Bewusstsein ahnend glauben, dass Gott als das unendliche persönliche Wesen auch das in sich unendliche lebende Wesen ist, so unterscheiden wir in Gottes einer unendlicher und unbedingter Schönheit dennoch die überzeitliche und urwesentliche und ewige Schönheit von der lebendigen Schönheit Gottes, oder der Schönheit des lebendigen Gottes, die unendliche unbedingte Lebenschönheit Gottes offenbart sich an sich vollwesentlich, vollkommen in Gottes stetiger Weltregierung; und es ist uns endlichen Vernunftwesen dennoch vergönnt, bescheidene und religiöse Blicke zu thun in die Weisheit, Güte und Schönheit der göttlichen Weltregierung in den Wegen, welche Gott einzelne, gute und fromme Menschen führt, und in Gottes Erziehung und Führung der ganzen Menschheit zum Guten, zum Heil, zur Seligkeit.

*) Ueber bildliche Darstellung der Gottheit, von Grüneisen, 1828. Darin sind angeführt: Thomas Waldensis, de Sacramentalibus, Ayala, Pictor christianus eruditus, Dallaeus de imaginibus, als von ihm noch nicht benutzt.

Darstellungen Gottes finden sich bei: Lorenzo Ghiberti (an der Paradiesespforte im Battisterio zu Florenz), M. Angelo, Raphael, J. v. Eyck, A. Dürer, Fra Bartolomeo, Domenichino, Guido Reni, N. Poussin, Mengs, Füger, Canova u. s. w.

Benutzt ist v. Wessenberg: Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinns, II Be. 1827.

Catech. Concil. Trident. p. 515: „Formae istae externae emblemata ista, symbola ista (quae in sacris nobis repraesentantur literis) pingi utique possunt. Sed non sunt hae imagines divinitatis, sed saltem imagines formarum istarum, emblematum istorum, symbolorum istorum, quae nec sunt Deus, nec Trinitas, sed harum adumbrationes morales et metaphysicae, praesentiaeque ipsarum externa signa.“ Dagegen muss aber bemerkt werden, dass, wenn eine menschliche Abbildung Gottes unter wirkliche menschliche Personen in ein Gemälde aufgenommen wird, es nicht mehr möglich ist, die menschliche Gestaltung des Gedankens Gottes blos metaphysisch und symbolisch zu verstehen, weil dieses der Wesenheit des Gemäldes als Kunstwerkes widerstreitet. Gott kann in sinnlicher Erscheinung sowenig dargestellt werden, als die Sonne. — Der Satan sowenig als die ganze Finsterniss.

Und insofern kann auch der Gang der göttlichen Weltregierung, oder eine vorwaltende Begebenheit darin, so die Erlösung des Menschengeschlechtes, Gegenstand der Poesie werden und im heiligen Gedicht geschildert werden, so in Klopstocks Messias, Miltons verlorenem Paradies, Sonnenbergs Donatoa.*) Solche religiös epische Werke sind daher im heidnischen Lebensalter der Menschheit unmöglich, sondern fallen erst in die zweite Hälfte des zweiten Hauptlebensalters und in das dritte Hauptlebensalter des Menschheit.

Zweites Kapitel.

Von der Schönheit des Geistes oder des Vernunftwesens.**)

§ 53.

Das endliche Vernunftwesen oder der endliche Geist ist ein erkennendes, empfindendes und wollendes Wesen, und in jeder dieser Hinsichten für sich, und in allen dreien zugleich und vereint, ist er organische Einheit und soll nach organischer Einheit streben, d. i. nach Schönheit, und das Gleiche gilt von dem ganzen Geisterreiche nach allen seinen Theilen und Gesellschaften. (Schöne Poesien Swedenborgs und mehrerer Maler der swedenborg'schen Gemeinde. Auch Moore, Byron's Freund, und Byron selbst.) Die eine Schönheit des Geistes besteht also in Schönheit des Denkens, des Empfindens und des Wollens, und darin erst ist die Schönheit seines ganzen innern und äusseren Lebens, im Thun und Leiden, im Geben und Empfangen begründet und dadurch bedingt.

Die Schönheit des Denkens besteht in der Schönheit der geistigen Thätigkeit und ihrer Bewegung und in der Schönheit der durch selbige gebildeten Anschauung und Erkenntniss, d. i. in der Schönheit seiner Phantasiewelt und seiner übersinnlichen Gedanken und Einsichten.

Die Schönheit des Empfindens, des Gefühles, des Herzens besteht in der Schönheit der Thätigkeit und Empfänglichkeit, Beweglichkeit und Bildsamkeit des Gemüthes und in der Schönheit der Gefühle. Die Grundzüge dieser Schönheit des Gemüthes sind Reinheit von Selbstsucht und Genusssucht und reine Liebe zu dem Guten (Güte), Wahren, Edlen und Schönen, zugleich wahrer Muth, Edelmuth für alles Gute, Stärke des Gemüthes und des Herzens und Treue des Gefühls.

---

*) Donatoa, Epopöie, 1806 und 1807, 2 Theile, von Franz Freiherrn von Sonnenberg.

**) Es sind zu unterscheiden, aber auch zu vereinen die Schönheit des Geistes und die geistige Schönheit. Letztere macht einen Intheil der Schönheit des Geistes aus, sofern der Geist selbst auf freie, selbschöne Weise vergeistigend (spiritualizing) die Schönheit aller Wesen uralleigenwesentlich, auf originelle, ideale Weise in sich aufnimmt.

Die Schönheit des Wollens hat ihre Grundlage in der rein göttlichen Gesinnung, nur das Gute zu beabsichtigen, und es standhaft zu wollen, und in der Treue und Standhaftigkeit dieses Willens im Kampfe mit den Hindernissen des Weltlaufs und des Geschickes, ferner in der Schönheit des Zweckbegriffes, welche dann in der Schönheit der That verwirklicht erscheint.

Die Schönheit des Geistes besteht endlich in der Harmonie dieser dreifachen Schönheit seines ganzen individuellen Lebens, wonach das endliche Vernunftwesen ein endliches Gleichnissbild der Gottheit ist.

§ 54.

Allgemeine Form der Geist-Schönheit.

Die allgemeine Form der Schönheit des Geistes ist ideelle Freiheit, d. i. das Vermögen, dass der Geist sich nach Ideen, nach ewigen Begriffen selbst bestimme, oder dass der geistige Grund alles seines Wirkens und Handelns die ewige Wahrheit sei. Infolge dieser ideellen Freiheit des Geistes geht alles Individuelle, was er bildet, geht sein ganzes Leben durch seine eigene Selbstbestimmung nach Ideen, nach Zweckbegriffen hervor. Oder mit anderen Worten: Der Geist hat Spontaneität und fängt die Reihe des Individuellen in jedem Augenblick von neuem an, so dass alles vorhergegangene Individuelle nicht der Erklärungsgrund des folgenden Individuellen ist.

Diese ideelle Freiheit oder Spontaneität des Geistes zeigt sich im Denken, Empfinden und Wollen und in der Harmonie dieser drei Grundvermögen. Der Geist denkt und phantasirt, was er will, nach seiner freien Neigung, gemäss dem Triebe, die Wahrheit zu erkennen, und das Wesenhafte zu gestalten. Er forschet frei nach Wahrheit und Wissenschaft; auch in der Welt der Phantasie schafft und dichtet er frei, nach Ideen, nicht mit Nothwendigkeit gebunden an die individuelle Reihe seiner Phantasiegebilde. Er vermag es, jeden Begriff in Phantasie zu realisiren, ohne alle Abhängigkeit von dem Individuellen, was in Phantasie vorausgegangen ist, z. B. Rose, Menschenleib, Krystall, auch jeder seiner Neigungen kann er in Phantasie ein individuelles Object schaffen für sinnliche und geistige Triebe und Neigungen, er phantasirt sich einen Geliebten, einen Freund, gemäss seiner Liebe. Auch wenn er innerlich Leibliches phantasirt, so ist er an leibliche Nothwendigkeit nicht gebunden, frei und rein von der Nothwendigkeit und dem Widerstand des Stoffes kann er blosse Raumgestalten als solche phantasiren, blosse Töne, blosse Bestimmungen von Licht und Farbe. Kaum fesselt den phantasirenden Geist die Zeit, er kann die ganze Zeit-

periode vor- und rückwärts durchlaufen nach jeder Ordnung, und nach freien oder beliebigen Gesetzen der Ideen kann er sich eine Natur phantasiren, eine Märchenwelt oder Feenwelt, eine Welt der Fabel, der Arabeske, die ihre eigene ewige, ideell vernünftige oder geistige Wahrheit hat. Diese intellectuelle Freiheit ist die Macht der Poesie, sie ist der Grundzug poetischer Schönheit, sie ist die Seele gleichsam (die Mutter) aller schönen Künste, der bildenden, tönenden, redenden Künste.

Ebenso ist diese Spontaneität, diese ideelle Freiheit die Grundlage der Schönheit der Gefühle, wonach der Geist es vermag, der Meister, der schöne Künstler seines eigenen Gemüthes zu sein, und mit höherer Freiheit, in ganzer Selbstmacht, als seine eigene endliche Vorsehung über den Neigungen und Gefühlen seines Herzens zu schweben und zu walten. Also auch die Grundlage der Schönkunst, sofern sie sich auf das Gemüth, das Gefühl bezieht, also zuerst der lyrischen Poesie und besonders der Musik, als der allgemeinen Darbildung des Gemüthlebens an der Wesenheit des Tones.

Für den Willen aber ist die ideelle Freiheit die Grundlage der Sittlichkeit und aller sittlichen Schönheit. Durch sie vermag es der Geist, ohne von Furcht und Hoffnung irregeleitet zu werden, in Lust und Schmerz, doch frei von Lust und Schmerz, und ohne durch das Geschick besiegt zu werden, gottähnlich treu im Guten auszudauern. Also ist sie auch die Grundlage aller Schönkunst, welche Tugend und sittliche Würde schildert, vornämlich also der tragischen Poesie.

Auf dieser ideellen Freiheit des Geistes beruht auch des Geistes Fähigkeit, alles allartige Schöne ausser ihm in sich aufzunehmen, es nachzuahmen und nach seiner Weise umzugestalten. Denn er ist denkend und erkennend aller Ideen mächtig, und alle Ideen bewegen sein Herz und seinen Willen. So dringt er ein in die Ideen der Natur, nach denen sie auf ihre eigene Weise, nach ihrem Gesetz das lebendige Schöne bildet, ja er erkennt die Idee Gottes, die Ideen der göttlichen Eigenschaften und der göttlichen Vorsehung. Und so erfasst der endliche Geist den Geist und das Leben der Natur; er dringt gleichsam ein in das Herz aller endlichen Dinge, und über sich selbst und der Natur ahnt er den Geist und das Leben Gottes und nimmt sie auf endliche, aber treue Weise auf in seine innere Welt des Lebens und seiner inneren Kunst. Auch des Geistes Gottinnigkeit und sein Vereinleben mit Gott-als-Urwesen steht in der göttlichen Form der ideellen Freiheit, und zwar zuerst dabei in Gottes Verhältnisse zu ihm — denn Gott ist auch die unendliche, unbedingte ideelle Freiheit — als auch auf endliche Weise in

seinem Verhältnisse zu Gott, denn der endliche Geist ist endliche, bedingte ideelle Freiheit. Die Religion des Geistes ist überhaupt ein Wechselverhältniss Gottes-als-Urwesen zu dem endlichen Geisterreiche.*)

Daher ist sittliche Freiheit auch Grundform und die förmliche Grundbedingniss der religiösen oder heiligen Kunst des Geistes, zuerst der religiösen Poesie, dann zunächst der religiösen Musik und Malerei.

Drittes Kapitel.

Von der Schönheit der Natur oder von der leiblichen Schönheit.

§ 55.

Ich verstehe hier unter der Natur dasjenige Wesen, welches uns mittelst der Sinne des Lebens erscheint; das Wesen, zu dem zunächst der Leib als individuelles Gebilde auch gehört, also die uns Allen gemeinsame, objective Sinnenwelt, durch welche wir uns auch einander bis jetzt ausschliessend offenbar werden, indem wir rein als Geister miteinander umzugehen nicht vermögen; also die nur einmal daseiende und lebende leibliche Welt, welche auch die uns gemeinsame Vermittlerin unserer inneren Kunstwelt ist, an deren Stoff dann auch die Werke der ideell freien geistigen Kunst objectiv und bleibend erscheinen; so die Werke der Malerei, Bildhauerei; die Werke des Dichtens und Denkens der äusseren Welt, der Töne und der Schriftgestalten.

Man redet auch noch in einem andern Sinne von natürlicher Schönheit, welche man der künstlichen (artificiellen) Schönheit oder Kunstschönheit entgegensetzt. Man nennt die Schönheit natürlich, welche sich an der Natur, d i. an der eigenthümlichen Wesenheit des schönen Wesens von selbst, ohne Kunst ergiebt; z. B. die natürliche Schönheit eines Kindes oder eines nicht durch Kunst und Absicht gebildeten, verschönten und geschmückten menschlichen Leibes. Auch sagt man wohl: dass alle Schönheit natürlich oder naturgemäss sein müsse, d. h. der Wesenheit der Sache gemäss.

Hier aber verstehen wir unter natürlicher Schönheit oder Naturschönheit die Schönheit der Natur selbst in dem angezeigten Sinne.

§ 56.

A) Hierbei müssen wir ausgehen von der Idee der Natur. Diese findet sich grundwissenschaftlich entwickelt in den mehrerwähnten Vorlesungen über das System der Philo-

*) Siehe das grundwissenschaftlich erklärt und bewiesen in den erwähnten Vorlesungen über das System der Philosophie 1828, S. 386 und S. 543.

sophie. — Da wir aber hier kein philosophisches, metaphysisches System voraussetzen, so müssen wir uns auch hierbei an das gebildete Bewusstsein halten. Wir ahnen im gebildeten Bewusstsein, dass die Natur in Zeit, Raum, Bewegung und an Thätigkeit und Kraft in ihrer Art unendlich und nach innen unbedingt ist. Ebenfalls aber ahnen und glauben wir, dass die Natur mit der ganzen Welt in und unter Gott enthalten ist, dass sie also durch Gott begründet, verursacht und bestimmt ist, dass also auch ihre Unendlichkeit und Unbedingtheit in ihrer Art in der Unendlichkeit und Unbedingtheit Gottes untergeordnet enthalten, dadurch begründet, bedingt, verursacht und bestimmt ist.

Wir betrachten im gebildeten Bewusstsein die Natur als ein, selbständiges, ganzes Wesen, welches alles Einzelne, Bestimmte, Endliche in ihr nach einem Gesetz erzeugt, hervorbringt, bildet; in allen einzelnen Naturkräften und Naturdingen erkennen wir Wirkungen und Gaben der einen Natur selbst. Soweit wir die Thätigkeiten und Prozesse der Natur und ihre Gebilde im Kreise unserer endlichen Erfahrung, kennen, finden wir auch Gesetzmässigkeit des Wirkens, der Thätigkeit und der Gebilde und erkennen, dass die Natur zweckmässig und harmonisch wirkt und gestaltet nach eigenen Begriffen; daher wir denn auch alle ihre Gebilde in ein System naturwissenschaftlich einordnen können, z. B. die Natursysteme von Linné, Batsch, Oken u. A. m. Von der allgemeinen Naturgesetzmässigkeit sind wir Alle fest überzeugt, indem wir z. B. den Taglauf und Jahrlauf ins Künftige bestimmt als denselben erwarten; ebenso die fortwährende gesetzmässige Thätigkeit aller Organe unseres Leibes, — Pulsschlag, Athmung u. s. w. — Wir betrachten also die Natur als ein Wesen, welches organische Einheit hat, also schön ist und in sich selbständig nach Gesetzen wirkt und gestaltet; wir erkennen sie an als einen sich im Innern selbstbestimmenden Organismus; und da wir anerkennen, dass die Natur Alles (Sonne, Erde, Steine, Pflanzen, Thiere) nach eignen Begriffen selbst bildet, erkennen wir somit auch der Natur ihre eigenthümliche Freiheit zu. Daher hören wir selbst im gemeinen Leben schon oft die Ausdrücke: die Natur will das, thut das, beabsichtigt das, geht stufenweis, wählt die einfachsten, kürzesten Mittel und dergleichen mehr, es ist das der Absicht der Natur gemäss oder ungemäss.

Dies ist die Ansicht des Kindes, jedes unbefangenen Menschen, aber zumeist des Dichters, der die Natur als eine freie Person betrachtet, welche wollend mit Freiheit wirkt und in sich durch und durch belebt und beseelt ist. Ohne diese Anerkenntniss der Natur ist tiefsinnige, schöne Naturpoesie unmöglich.

Dieser kindlichen poetischen Naturansicht steht die gewöhnliche materialistische und sensualistische Ansicht der philosophischen und mathematischen Natursysteme entgegen, wonach die Natur aus lauter todten Körpern und Körperchen, Atomen und Moleculen besteht, welche sich blos räumlich, als feste, mit zeitlicher Nothwendigkeit bewegen und so die verschiedenen Naturkörper bilden. Nach dieser Ansicht ist die Natur gleichsam ein ewiger Leichnam, mit blossem (heuchlerischem) Scheinleben, und nach dieser atomistischen und mechanischen Ansicht wirkt die Natur mit blinder Nothwendigkeit blos mechanische Bewegung und Veränderung. Diese Ansicht spricht mithin der Natur die eigentliche innerste Schönheit mit der durchgängigen freien Lebendigkeit ab und ist somit der poetischen Naturbetrachtung zuwider. Daher würde des Lucretius Gedicht: de natura rerum einen weit höheren poetischen Charakter haben, wenn es nicht die atomistische Ansicht des Epikur voraussetzte, wodurch es in falsche Erhabenheit verfällt. Und wäre es überall dieser Ansicht treu, so würde es noch weit weniger einzelne Züge der Naturschönheit in sich haben.

Die Grundwissenschaft entscheidet aber für die ersterklärte dynamische Naturansicht und stimmt mit der poetischen und kindlichen Ansicht der Natur gänzlich zusammen.

Da nun hier die metaphysische Naturphilosophie nicht erklärt werden kann, so darf ich hier nur geschichtlich erwähnen, dass ich in metaphysischer Einsicht behaupte: dass die Natur ein in ihrer Art unendliches und unbedingtes Wesen ist, welches in sich als ein Organismus in der unendlichen Zeit lebt und mit eigenthümlicher gesetzmässiger Freiheit, welche sich aber von der idealen Freiheit des Geistes wesentlich unterscheidet, ihre Wesenheit in allen ihren inneren Gebilden offenbart und darbildet.

B) Dieses nun angenommen, kommt also der Natur in doppelter Hinsicht eigenthümliche Schönheit zu:

I) als in ihrer Art unendlichem und unbedingtem Wesen, nach ihrer ganzen organischen Einheit, die ewig, zeitlos, unänderlich dieselbe ist. Dieses ist ihre unbedingt erhabene Schönheit.

II) sofern die Natur in ihrer inneren Bestimmtheit und Endlichkeit betrachtet wird; und zwar

a) die Schönheit ihrer ewigen Wesenheiten und Gesetze nach den Stufen ihrer Gebiete und Prozesse, z. B. Himmelbaugesetze, Erdlandbildegesetze.

b) Die individuelle Schönheit ihrer individuellen Gebilde, nach ihren individuellen inneren endlichen Gebieten und nach der Stufenfolge ihrer Prozesse und den verschiedenen Sinnen nach, womit sie aufgefasst werden. Nach ihren Ge-

bieten: Sonnengruppen (Milchstrassen), Sonnensysteme, Sonnen, Erden, Monde, Kometen.*)

Nach ihren Prozessen:

α) dem dynamischen: Licht, Wärme, Schwere, Magnetismus, Electrizität,

β) dem chemischen und den Produkten desselben, auch an Gestalt, Tropfengestalt, Krystallgestalt,

γ) dem organischen: Pflanzen, Thiere, und darin dem panharmonischen Organismus: dem Menschenleib; den schon Philosophen und Dichter und Religiosen der Vorzeit, den Microcosmus, den Tempel Gottes in der Natur genannt haben. Im Oupnek'hat (aus den Vedam) heisst der menschliche Leib die Stadt Gottes, und dieses Bild ist dort schön durchgeführt (Tom. 1, 19. p. 79 ff. I. Cor. 6, 19: „Wisset ihr nicht, dass euer Leib ein Tempel des heiligen Geistes ist". Auch Sulzer nennt den Menschenleib schon: den vollkommenen sichtbaren Gegenstand. Theorie der schönen Künste, unter Schönheit. Auch Novalis sagt, übereinstimmig mit den Vedam der Indier. „Es giebt nur einen Tempel in der Welt, das ist der menschliche Körper". Aber im Oupnek'hat wird auch die ganze Welt der Tempel des Gottes genannt.

§ 57.

Grundform der Naturschönheit.

Der Grundcharakter und die Grundform aller Naturschönheit ist dem Grundcharakter, d. i. der Grundeigenthümlichkeit der Natur gemäss. Dieser ist: alles Bestimmte in sich als in einem Ganzen zu sein, als bestimmt in und durch das Ganze; also Alles zugleich, zumal, so dass die Selbständigkeit alles Einzelnen, was in der Natur ist, unauflöslich der Selbständigkeit des Ganzen abhängig verbunden bleibt. Daher bildet auch die Natur in sich Alles, — die Sonne wie das Sonnenstäubchen — auf einmal in demselben Ganzen, in derselben Handlung, in demselben Akte (wie mit einem Schlage); so dass in jedem Momente der Zeit die Natur durch und durch auf eine einzige, einmalige, unendliche, individuelle Weise bestimmt ist, im unendlichen Raume und nach allen ihren Thätigkeiten und Produkten. Es

*) Der menschliche Leib ist frei in sich selbst, wie Erde, Sonne, Mond, wie die Natur selbst, ein göttliches Ebenbild. Er hält sich in sich selbst gestützt, bedarf keiner Stütze, keiner Hilfe. Sonne, Mond, Erde bewegen sich nur in einer einfach krummen Bahn mit festbestimmter Geschwindigkeit. — Der Menschenleib in allen Bahnen, nach jedem Verhältniss der Geschwindigkeit, so im Gliedbewegen, so im Fortbewegen, und eben dies ist seine Vollwesenheit in der Bewegung, dass er sich durch das Gliedbewegen selbst ganz ortverändernd nach jeder Bahn und jedem Gesetz bewegt (der Tänzer, der nur auf einer Fusszehe noch schwebend steht, zeigt die grösste Freiheit vom Schwergesetz).

steht in ihr Alles und Jedes als Ganzes mit allem als Ganzes in einem Ganzen, und ebendeshalb, weil jeder Theil der Natur der ganzen Natur ähnlich, ist auch alles Einzelne ganz, nach allen seinen Wesenheiten unendlich bestimmt. Dies zeigt sich in dem Himmelbau, worin alle Gestirne mit Allen durch Schwere, Licht, Magnetismus verbunden sind, und auf der Erde, welche eine stetige Schöpfung auf einmal entfaltet, und in jedem Gebilde, z. B. an unserem Leibe, wo alle seine Theilsysteme und Glieder zugleich in allseitiger Wechselbestimmung wachsen, wirken und leben. Eine Hand für sich allein kann die Natur nicht bilden, ebensowenig eine Menschengestalt ohne einen lebenden Menschenleib, ebendaher auch kein Gemälde, keine Musik, kein Haus als Kunstwerk und ebensowenig eine Buchstabenschrift oder eine Tonsprache. Denn alles dieses ist nur durch die idelle Freiheit des Geistes möglich, welche der Natur nicht zukommt. Daraus entsteht für den endlichen Geist der Schein, als wenn in der Natur todter Stoff, wie ein todtes Grundliegendes (caput mortuum), da wäre.

Diejenigen Atomistiker, welche zu den Atomen blos noch den Zufall gesellen, sind der Poesie der Natur ganz zuwider, denen aber, welche eine geistige Kraft die Atome bewegen oder ordnen lassen, bleibt doch die ästhetische Bewunderung, wie dieser Ordner und Beweger aus solchem Zeug so wunderschöne Gebilde hervorbringe, als wenn die Natur nicht in ihrer Art frei, sondern durchaus nothwendig wirkte, so dass lediglich alles künftige Individuelle durch alles vorige bestimmt wäre.

Aber die Natur wirkt dabei ebenfalls in eigner Selbstbestimmung, also in ihrer eigenthümlichen Freiheit; aber diese Freiheit unterscheidet sich von der Freiheit des Geistes eben dadurch, dass sie alles Besondere und Individuelle auf einmal im Ganzen, bestimmt durch das Ganze und nach seiner ganzen Wesenheit, auf einmal bildet, dahingegen der Geist alles Einzelne, Besondere selbständig, als selbst ein Ganzes, bildet. Daher kann gesagt werden, dass die Natur reelle Freiheit habe.

Uebrigens wurde zuvor schon bemerkt, dass die Natur ihre Gebilde auch nach Begriffen zweckmässig schaffe, also insofern mit der Vernunft oder dem Geiste übereinstimme.*)

Die Natur ist also ebenso, wie der Geist, eine organische Einheit ihrer Art, und Alles, was sie gestaltet, hat ebenfalls eine organische Einheit eben dieser Art. Daher ist die Natur ebenfalls eigenthümlich schön, wie der Geist, und ihre Ge-

*) Aber die Leibwesenfreiheit, rein natürliche Freiheit ist so eigenwesentlichschön (so eigenschön), so der Schönheit empfänglich, als die Geistwesenfreiheit, unter-ausser-ähnlich der Urwesenfreiheit, inunter-ähnlich der Wesenfreiheit (der Freiheit Gottes)!

bilde ebenso eigenthümlich schön als die des Geistes. Aber der eigenthümliche Charakter, die eigenthümlich unterscheidende Form der Naturschönheit ist eben die reelle Freiheit; das ist:

a) dass alles Besondere und Individuelle in dem einen selben, auch individuellen Ganzen der Natur steht, alles auf einmal in demselben Akte gebildet ist;

b) dass jedes Naturgebilde auf einmal als ganzes Wesen, nach allen seinen Theilen und Eigenschaften entsteht, sich gestaltet und lebt,

c) dass jedes Naturgebilde in unendlicher Bestimmtheit aller seiner Theile und Glieder und Eigenschaften da ist; eine Fülle und Frische der Bestimmtheit, die keine Kunst des Geistes jemals erreichen kann. Dazu kommt

d) die tiefe Bedeutsamkeit aller Naturgebilde, weil in jedem Gebilde sich das Ganze der Natur unendlich bestimmt in seinem inneren, im Ganzen gebildeten Ganzen abspiegelt.

Daher kann gesagt werden, der Geist habe ideelle, die Natur aber reelle oder reale Schönheit.

Da nun der Geist, als aller Ideen mächtig, auch die Idee der Natur ahnen und sogar wissenschaftlich erkennen kann, so kann er auch gleichsam den Geist der Natur durchdringen und erfassen und auch der Natur gleichsam in ihr Herz und Gemüth sehen und ihr nachempfinden, und so entspringen für den menschlichen Geist auch in Ansehung der Schönheit der Natur folgende grundwichtige ästhetische Aufgaben:

1) Die reine Naturschönheit jeder Art und Stufe in Phantasie nachzubilden, sie getreulich nachzuahmen und unverändert in einem wahrhaften Bilde wiederzugeben. Hier kommt es eben nur darauf an, die in der Natur gegebene Schönheit treu aufzufassen. In poetischen Schilderungen der schönen Natur; in Kunstwerken der Malerei: Theatermalerei, ponoramatische, dioramatische Malerei, Prospectenmalerei; Landschaftsmalerei, sofern in ihr nur Naturwahrheit erstrebt wird, wie z. B. meist in der niederländischen Schule, — auch Claude Lorrain; Blumenmalerei; Thiermalerei, vornämlich die edlen Thiere: Pferde, Kühe, Ziegen, Hunde, Katzen, edlere Vögel, grossartige Raubthiere, besonders Löwen, Tiger, dann die blumigen Thiere, die wandelnden Blüthen, die Schmetterlinge, wovon wir in jedem Genre berühmte Meister haben.

Stillleben und Quodlibet, worin noch die nette, zartbestimmte Klarheit kleinerer Naturgegenstände offenbar wird.

Von der einen Seite gehören auch die Porträts dahin, sofern der Künstler nur das in der äusseren Erscheinung gegebene leibliche Bild wahrhaft auffasst und unverändert, unvergeistigt, unveredelt wiedergiebt.

2) Die in den Geist treu aufgenommene Naturschönheit mit geistiger Freiheit weiterzubilden, sie nachzubilden und

auf die dem Geiste allein eigne Weise umzubilden. Ideale (idealisirende) Naturnachahmung und Naturvergeistigung, Idealisirung, Spiritualisirung der Natur.

Diese Nachahmung und Vergeistigung der treu aufgefassten Naturschönheit geschieht aber selbst dem Geiste der Natur gemäss, d. i. übereinstimmig mit ihrem Streben, ihre eigene ganze Idee und alle Ideen aller ihrer Thätigkeiten und Producte darzustellen. Der Geist als Naturschönheit bildender Künstler vollendet das, was die Natur auch erstrebt; nur mit dem Unterschiede, dass die Natur dieses nur in realer, der Geist nur in idealer Freiheit vermag. Daher kommt der Geist in idealer Freiheit der die Schönheit suchenden und erstrebenden Natur auch äusserlich zu Hilfe, indem er die Hindernisse, die der Naturlauf der Reinheit und Vollendung der Naturschönheit legt, entfernt, Mängel verbessert, Fehlendes hinzufügt, Fehlgebildetes wohlgestaltig macht, so der gymnastische Künstler, der Tanzkünstler, der durch seine ideellen Uebungen der Natur zu Hilfe kommt, die ganze Schönheit seines Leibes mit ihren eigenen Kräften und nach ihren eigenen Gesetzen zur Vollendung zu bringen; — so in der schönen Gartenkunst. Ebenso der vergeistigende Porträtmaler, der den Menschen nach seiner leiblichen Gestalt so abbildet, wie es dem individuellen Ideale gemäss ist, welches der bildenden Natur vorschwebt, welches auch die Natur erreichen würde, wenn sie nicht gestört worden wäre, dadurch dass sie alles Einzelne nur im Ganzen bilden kann. Solche Mängel, welche an historische Charakterzüge erinnern (z. B. Ehrennarbe eines Generals) sollen beibehalten, aber gemildert werden. — Bei Anblick eines so vergeistigten Porträts ruft man aus: Er ist es, wie er leibt und lebt, aber noch schöner, und doch genau so, wie er ist. So der Landschaftsmaler, der einen Mangel oder Fehler der Landschaft ergänzt und verbessert, kahle Stellen belebt, überfüllte aufklärt.

3) Die Naturschönheit mit geistiger Schönheit zu vereinen, welche mit idealer Freiheit gebildet ist.

So wenn die verschiedensten Naturgebilde, treu nachgestaltet, in Arabesken aufgenommen werden, oder wenn naturtreue schöne Landschaften mit Darstellungen aus dem geistigen Leben verbunden werden, in Landschaften mit sogenannter historischer Staffage; z. B. die heilige Familie auf der Reise in einer schönen Landschaft. Die Idee dieser Kunstgattung hatte der Landschaftsmaler Mechau. Am innigsten bewirkt der Geist des Menschen diese Verschmelzung und Vereinbildung der leiblichen und geistigen Schönheit an seinem Leibe, indem er in des Leibes Schönheit die Schönheit des Geistes zur Erscheinung bringt.

Ebenfalls erscheint natürliche und geistige Schönheit ver-

eint in Gebäuden, sowohl an einer idealisch angebauten kleineren Gegend, z. B. einem schönen Garten, englischen Park, oder einer grösseren Gegend, die im vollem Kulturstande ist mit ihren Auen, Aeckern, Gärten, Städten, Dörfern. Diese Vereinigung der geistigen Schönheit und der Naturschönheit wird um so inniger, wenn bei der grössten Naturwahrheit der Schilderung das Symbolische, Tiefbedeutsame in der Gestaltung der Natur dabei in Anspruch genommen ist. Von dieser Art sind die tiefsinnigen und tiefempfundenen meist nordischen Landschaften Friedrichs, z. B. ein weiter Prospekt auf das öde Meer, am Strande eine einzige Figur, weit hinausschauend mit allen Zeichen der Sehnsucht und der Trauer; oder eine beschneite Winterlandschaft um eine gothische Kirche, wohin ein Leichenzug geführt wird. So der berühmte Kirchhof von Ruysdael mit den Leichensteinen und dem Mondscheinregenbogen. Der Künstler zeigt hierdurch, dass er gleichsam die innersten Gedanken der Natur erräth und sie mit geistiger Freiheit weiter denkt.

Diese drei Stufen also sind: die Schönheit der Natur in sich aufnehmen, sie vergeistigen, mit idealer Freiheit weiterbilden, mit geistiger Schönheit vereinbilden.*)

Viertes Kapitel.

Von der Schönheit des Menschen und der Menschheit.**)

§ 58.

Die menschliche Schönheit ist Schönheit des Geistes mit Schönheit des Leibes vereint, da der Mensch, aus Geist und Leib bestehend, das Vereinwesen aus Vernunft und Natur ist.

Da wir nun die Schönheit des Geistes und des Leibes schon jede für sich betrachtet haben, so ist hier nur die aus beiden vereinte Schönheit zu betrachten, und zwar

1) sowohl die leibliche Schönheit im Verein mit der geistigen, als auch

2) die geistige Schönheit vereint mit der leiblichen; welche beiderseitige Vereinschönheit die menschliche Schönheit als solche ausmacht.

*) Lehrbaubemerk. Nun ist auch eigentlich ebenso auszuführen, wie die Natur die Schönheit des Geistes in sich aufnimmt, wie sie schöne Geisteskultur in sich aufnimmt und nach ihren Gesetzen umgestaltet, auch dann noch, wenn sie versinken; so Ruinen, mit Bäumen, Sträuchern und Moos bewachsen. Neros Palast auf den Monte Palatino, Paulinzelle. — Der verchönernde Ueberzug (scoria) an Bildsäulen von Marmor, die Verschmelzung der Farben an alten Gemälden.

**) Lehrbaubemerk. Hier hätte eigentlich abgehandelt werden sollen: Vernunftschönheit vereint mit Naturschönheit, und darin erst wieder als innerster Verein (als Verein-Verein) die Menschheitschönheit; theils aber reichte die Zeit nicht zu, theils konnte nicht auf Verständniss gerechnet werden.

Und da sich innerhalb der Menschheit der Gegensatz des Geschlechtes und der Lebensalter zeigt, so haben wir auch die menschliche Schönheit nach diesen beiden Gegensätzen zu betrachten.

Die ganze Idee der Schönheit des Einzelmenschen ist also organische Vereinigung der gleichförmig (gleichmässig) vollendeten leiblichen und geistlichen Schönheit, jeder als solchen, und beider in ihrer Vereinigung.

Und die ganze Idee der Schönheit der Menschheit ist, dass selbige eine organische Einheit schöner Einzelmenschen, Familien, Stämme, Stände, Völker, Volksvereine sei, in welcher organischen Einheit die ganze Bestimmung der Menschheit organisch, vollständig, individuell erreicht sei.

Diese ganze Schönheit einer Menschheit, z. B. dieser Menschheit auf Erden, kann sich nur in ihrem ganzen Leben, in allen Lebensaltern, vom ersten Menschen bis zum letzten, offenbaren.

§ 59.

Schönheit des Einzelmenschen.

A) I) Betrachten wir zuerst die leibliche Schönheit des Menschen, als von der geistigen Schönheit des Menschen durchdrungen und mit selbiger vereint, so ist:

a) die leibliche Schönheit selbst als solche erst durch den erziehenden und bildenden Einfluss des Geistes vollendbar. Der Charakter der leiblichen Schönheit des Menschenleibes ist, wie früher gezeigt wurde, die Vollständigkeit aller Kräfte und Organe und gleichschwebende Harmonie derselben, wonach keines vorwaltet; so hauptsächlich nicht das Nervensystem über das Muskelsystem, oder umgekehrt; ebenso kein Sinn als solcher vor dem andern. Da hingegen bei den Thieren ganze Theilsysteme fehlen und ungleichförmig gebildet sind; z. B. Knochensystem und Muskelsystem über Nervensystem überwiegend ist, ein Nerv über den andern. Daher der Mensch, wenn irgend ein Theil seines Leibes überwiegend ist, übermässig ist, oder auch wohl unterwiegend, unter dem Masse, zu klein oder verkümmert, der Mensch in seiner Gestaltung irgend einer Thierart sich nähert. Dies drückt Winkelmann so aus, dass die reine vollständige menschliche Schönheit unbezeichnet, unspecificirt sei. (Winkelmann's Kunstgeschichte, Bd. IV, S. 44 f.); Porta; Kämpfers Vergleichung der weiblichen Bildung mit der einer Stute!

Schönheit des geistigen Lebens verhütet solche Abschweifungen und mildert sie; und ideegemässe Gymnastik, besonders schöne Tanzkunst, befördert die Vollendung der leiblichen Schönheit.

b) die leibliche Schönheit ist zugleich ein schönes, ausdrucksvolles und tiefbedeutsames Abbild der geistigen Schön-

heit im Denken, Empfinden, Wollen und ganzen geistigen Leben, in den bleibenden Zügen des Gesichts, in Stellung, Gang, Geberdung. Daher ist der Leib für den Geist das Grundgebiet des Ausdruckes seiner Schönheit, und der Leib ist zunächst an sich schön, aber auch von schönem Ausdruck (espressione, espressivo). Dazu kommt noch die Schönheit der Stimme zur Musik und die Sprache und beides vereint im Gesange, welche drei ursprünglich eine geistige Schönheit, ein geistiges Kunstwerk sind. Denn der menschliche Leib ist der Naturfähigkeit nach auch vollwesentliches, panharmonisches Stimmorgan oder Tonorgan, um auch durch den Ton und Laut das ganze Leben des Geistes in Empfinden und Wollen zu schildern.

Wenn daher der menschliche Leib blos Schönheit der ruhenden Gestalt, plastische Schönheit zeigt, so nennen wir dies eine kalte, ausdruckslose Schönheit, die nichts sagt, weil sie nicht durch Bewegung, Geberdung, Mienenspiel belebt ist, kurz weil sie nicht zugleich eine ausdrucksvolle Darstellung der geistigen Schönheit ist, wodurch sie erst die vollendete menschlich-leibliche Schönheit wird.

Ueberhaupt ist der Leib erst dann, wenn er mit dem Geiste innig vereint ist, ein vollwesentlicher Tempel Gottes. Aber die höchste Steigerung und Verklärung der leiblichen Schönheit ist die, welche ihm durch Vereinleben mit Gott-als-Urwesen zu Theil wird, also die religiös vollendete menschliche Schönheit, im Gebet, in der gottinnigen Entzückung (Vision, Ekstase). Hiervon schon ein Anfang und ein Vorschmack gleichsam in der Verklärung der leiblichen Schönheit während des Hellsehens (clairvoyance).*)

II) Betrachten wir ebenso die Bestimmtheit, welche die geistige Schönheit des Menschen von daher empfängt, dass sie mit der leiblichen Schönheit verbunden ist.

a) die geistige Schönheit wird selbst durch die Vereinigung mit leiblicher Schönheit vollendet, weil sie die organische Einheit und Harmonie und Rhythmik des leiblichen Lebens in sich aufnimmt, und weil jede Schönheit durch Verbindung mit jeder Schönheit erhöht wird.

Besonders aber dadurch, dass der Geist die leibliche Schönheit selbst und überhaupt ihm äussere Schönheit in der leiblichen Schönheit und durch sie vermittelt in sich aufnimmt, nach den drei zuvor betrachteten Stufen; nämlich:

α) dass der Geist mittelst des Leibes die ganze in den Sinnen des Leibes abgespiegelte Naturschönheit in sich aufnimmt;

β) mittelst des schönen Kunstwerkes der Sprache und der schönen Erscheinung anderer Geister in ihren Leibern

*) Dies blieb in der Vorlesung weg, wegen der möglichen Missdeutung und Verschreiung.

auch die geistige Schönheit anderer Geister in sich empfängt und aufnimmt, besonders in den gesellschaftlichen Leistungen und Mittheilungen der Kunst, vorzüglich der Poesie, wodurch dann auch gesellschaftliche geistige Schönheit der Menschheit möglich wird.

b) die geistige Schönheit wird mit seiner leiblichen Schönheit vereingebildet, dass sie zusammen ausgebildet werden, sich wechselbestimmen, und dass die innere geistige Schönheit zugleich ein vollwesentliches Gegenbild seiner leiblichen Schönheit wird.

B) Sehen wir auf die Verschiedenheit der menschlichen Schönheit*) in Anschauung des Geschlechtes, so ist die menschliche Schönheit vierfach:

a) die ungeschlechtliche, geschlechtslose Schönheit (anaphroditische Schönheit) des Menschen mit noch ungetheiltem Geschlechte vor und über und ohne diese Gegenheit. Es ist die rein und allgemein menschliche, darum nicht unbestimmte, nicht weniger individuelle Schönheit. Ob es an sich in der Natur der Dinge geschlechtslose Menschen giebt, ob insonderheit auf dieser Erde geschlechtslose Menschen gelebt haben oder leben werden, das ist ein hier gar nicht untersuchbarer Gegenstand, eine hier gar nicht zu beantwortende Frage. Für die Gebilde der Kunst, des Dichters und des Bildhauers, ist es hinreichend, die reine Idee der geschlechtslosen menschlichen Schönheit zu fassen, was auch hier geschehen kann. Sie ist zugleich geistig und leiblich. In unserer sinnlichen Erfahrung kommt sie rein nicht vor. Aber Dichter, Maler, Bildhauer schildern sie in Engeln und Genien.

Und theilweis in der Erscheinung als unentwickelte geschlechtliche Schönheit in Kindern und in gewisser Hinsicht an dem greisen Menschen, der aus dem leiblichen Geschlechte herausgetreten, es überlebt.

b) und c) Die menschliche Schönheit innerhalb des getheilten Geschlechts: Die männliche und die weibliche Schönheit. Der Gegensatz der Männlichkeit und Weiblichkeit ist geistig und leiblich zugleich. Daher auch die Geschlechtsliebe nicht rein leibliche Liebe ist (s. Urbild der Menschheit). Der Gegensatz ist übrigens ein durchgängiger. Leiblich genommen: in Gestaltung, Bewegung, Ausdruck, Stimme;

---

*) **Lehrbaubemerk. Hier ist zu betrachten:**

	vereint mit	
menschliche leibliche geistige leibgeistliche Schönheit	⌒	Gottes-als-Urwesens Schönheit.

Oder: gottinnig-menschliche (gottmenschliche) Schönheit oder endlich: religiöse Schönheit des Menschen und der Menschheit.

geistig im Denken, Empfinden, Wollen, Handeln, im ganzen Charakter.

Es ist ein Gegensatz der Nebenordnung. Der Mann und das Weib sind gleichwürdige Menschen, gleichwürdig an Geist und Leib; gleichfähig in allen Theilen der menschlichen Bestimmung, einzig Gutes und Schönes mit dem entgegengesetzten Charakter der Männlichkeit und Weiblichkeit zu leisten. — Auch in Wissenschaft und Kunst, auch im geschlechtlichen Verhältnisse der Zeugung und des Familienlebens, auch der Kindererziehung ist ihr Beruf und Antheil gleich wesentlich. Daher auch die männliche leibliche und geistige Schönheit der weiblichen an Würde und Hoheit, an Reichthum und Tiefe der Gestaltung gleichgeltend und gleichzuachten; und beides ein Vorurtheil ist: die männliche Schönheit über die weibliche und die weibliche über die männliche zu erheben. („Das schöne Geschlecht", das schwache Geschlecht, sexus sequior, Winkelmann.) Das Weib hat mehr Sinn und Gefühl für die männliche Schönheit, der Mann mehr für die weibliche Schönheit (und zwar dies nicht blos oder zumeist wegen der Neigung zum andern Geschlechte).

Fragen wir, worin dieser wesentliche Gegensatz besteht, so ist dieses nicht leicht wissenschaftlich zu entfalten. Es ist eine ähnliche Entgegensetzung wie Vernunft und Natur, und auch die Art der Thätigkeit der Lebensentwicklung des Mannes entspricht der Art, wie der Geist lebt und gestaltet; dagegen die Art der Lebensentwicklung des Weibes der Weise der Natur; denn im Manne waltet die ideale Freiheit der Selbheit oder Selbständigkeit vor, die auch frei nach aussen strebt, im Weib aber die Eigenschaft, ein reales, in sich vollendetes und beschlossenes Ganzes des Lebens zu sein, und alles Innere als harmonisches Glied des Ganzen ihres Seins und Lebens zu vollenden, und auch nur so das Aeussere in sich aufzunehmen. Dieser Gegensatz kann auch dem der Wissenschaft und der Kunst verglichen und daraus hergeleitet werden, dass der Mann überwiegende Anlage und Beruf zur Wissenschaft, das Weib aber überwiegende Anlage und Beruf zur Kunst hat. Und da ferner Geist und Gemüth, oder das intellectuelle Vermögen und Gefühlsvermögen sich auf ähnliche Weise nach der Selbheit und Ganzheit entgegengesetzt verhalten, so waltet im Manne das Intellectuelle, im Weibe das Gemüthliche, Gemüthsinnige (Sensuelle), die Empfindsamkeit vor (was im Manne leicht in Grübelei, im Weibe in Empfindelei ausartet). Wenn aber hier von Vorwalten oder Ueberwiegen die Rede ist, so ist dieses nicht mit Ausschliessen gleichbedeutig. Denn beide, Mann und Weib, haben denselben Vernunftcharakter, sollen und können sich als selbständige und als ganze Wesen, als Geist und Gemüth (intellectuell und sensuell), in Wissen-

schaft und Kunst ausbilden, nur aber eben beide auf eigenwesentliche, charaktervoll entgegengesetzte Weise.

In der erwähnten Schrift: „Urbild der Menschheit“ (1811) habe ich diesen Gegensatz anschaulich zu machen gesucht. Hier verbietet die Kürze der Zeit, diesen Gegenstand weiter auszuführen. Einiges Nähere wird an verschiedenen Stellen der Theorie der schönen Künste vorkommen.

d) Die Schönheit des vereinten Geschlechtes. Sowie die vereinte Schönheit der Vernunft und der Natur erst die ganze Schönheit der Welt ist, so ist auch die vereinte Schönheit beider Geschlechter erst die ganze Schönheit der einzelnen Menschen und der ganzen Menschheit.

Aber die geschlechtlich entgegengesetzte Schönheit ist entweder vereint:

α) in demselben Menschen (hermaphroditische, d. i. Schönheit des Hermes mit der Schönheit der Venus verbunden; Schönheit nach drei Idealen, schönen geistreichen Musterbildern, nämlich: männliche über weibliche, weibliche über männliche, gleichschwebende Schönheit beider; drei Kunstideale, die hier nur ausgesprochen, aber nicht entwickelt werden können, wovon in der Theorie der plastischen Kunst weiter die Rede sein wird,

β) in mehreren geschlechtlich vereinten Menschen, und zwar

αα) theilweis; — schon in der aus der männlichen und weiblichen Schönheit vereinten Schönheit der freien Geselligkeit im gesitteten Umgange beider Geschlechter,

ββ) im Vereine zu Kunstschönheit, wie: im Tanze, im Gesange, zumal im vierstimmigen, im Drama;

γγ) in der geschlechtlichen Liebe nach allen ihren Gestalten, am vollkommensten aber in der monogamischen, eingemahligen Ehe, wo Mann und Weib in einen Menschen in Ansehung ihres ganzen leiblichen und geistlichen Lebens bleibend vereint sind. Diese ist die vollwesentlich schöne, weil in ihr die Einheit der Individuen, also die auch der Zeit nach und dem ganzen Leben nach bleibende Einheit der höheren Person, als Einheit einer gleichförmigen, vollständigen Zweiheit, des Ehemenschen, und Einheit des ganzen selbständigen, gleichförmigen Vereinlebens vorwaltet, welches ja das Ersterforderniss aller Schönheit ist.

Die eigentliche Geschlechtsvereinigung hat wegen ihrer grundwesentlichen und heiligen Beziehungen und Verhältnisse zu der Zeugung, zu dem Gebären und Erziehen der Kinder, eigenthümliche Würde und Schönheit; durch die Ehe verjüngt sich die Menschheit, sie vereint die Urgeister aus verschiedenen Gesellschaften des Geisterreiches im Weltall auf dieser Erde zum grossen Bau dieses Menschheitlebens.

Die Zeugung ist aber selbst in Ansehung des leiblichen

geschlechtlichen Vereinlebens nur das innigste Verhältniss, nicht aber das ganze leibliche Vereinleben der Vermählten, sie macht also nicht die ganze, noch die höchste Wesenheit und Bestimmung der Ehe, also auch nicht die ganze Schönheit der Ehe aus. Diese Idee der Geschlechtsverschiedenheit und der Geschlechtsvermählung zu erkennen, ist grundwichtig für die Schönheit des Lebens selbst und für die Schönheit der Kunst, vornämlich der Poesie, der Malerei und der Plastik, und für die richtige Erfassung und Würdigung schöner Kunstwerke, in denen die menschliche Schönheit in ihrer geschlechtlichen Beziehung, besonders in Geschlechtsliebe und Ehe dargestellt ist.

C) Zunächst kommt zu betrachten die Verschiedenheit der menschlichen Schönheit des Einzelnen nach den Lebensaltern. Also:

a) die Schönheit des Kindes; unbefangene, unschuldige Fröhlichkeit, ähnlich der Schönheit des Morgens oder des Frühlings: Keimen, Sprossen;

b) die (leibliche, geistliche und vereinte) Schönheit des Jünglings und der Jungfrau, ähnlich der Schönheit des Spätmorgens oder des jungen Tages; Erschliessen der Blüthe und Blühen; Zeit des Erblühens; zugleich die Zeit der Entfaltung des Geschlechtsgegensatzes in leiblicher und geistiger Hinsicht.

c) Die Schönheit des reifen Menschen; des Mannes und Weibes, zugleich die Zeit des Geschlechtslebens, dessen vollendetste Form in der Ehe ist; Mittagszeit und Hochmittag des Lebens; Sommer des ganzen Lebensjahres, Blüthestand und Fruchtung. Dies ist die vollwesentliche, gleichförmige Schönheit des menschlichen Lebens.

d) Die Schönheit des greisenden Alters, oder des aus dem leiblichen Geschlechtsleben, sofern es Zeugung ist, herausgetretenen, es überlebenden menschlichen Lebens; die Abendzeit des Lebens, Herbst des Lebensjahres, Stand der nachreifenden, überreifen, abfälligen Frucht; in vieler Hinsicht wiederum ähnlich der Kindheit.

In der Abhandlung der einzelnen Künste wird hierüber noch einiges Nähere vorkommen und die unterscheidenden Hauptmomente der leiblichen und geistigen lebensalterlichen Schönheit des Menschen weiter bestimmen.

Zweites Kapitel.

Schönheit des geselligen Menschen, zuhöchst der Menschheit.*)

§ 60.

Bis hierher haben wir die Schönheit des Einzelmenschen betrachtet; diese kehret aber in höherer Stufe wieder in allen gesellschaftlichen Vereinen der Menschen.

*) Musste aus Zeitmangel weggelassen werden.

A) Nach den Personen.

a) In den Grundgesellschaften.

α) in der Familie, deren Grund die Ehe, und zwar der festeste und schönste Grund die eingemahlige Ehe, welche zugleich Vermählung der Geschlechter zu Erzeugung und Erziehung der Kinder ist. Wohlgeordnete und wohlgebildete Familien haben die nächsthöhere gesellschaftliche Schönheit an Leib und Geist über dem Einzelnen. Denn da sie eine höhere gesellschaftliche organische Einheit sind, so haben sie auch eine höhere Schönheit, die sich in der schönen Familienähnlichkeit eines jeden Mitgliedes der Familie zeigt.

So bilden die Götter der Hellenen an Geist und in der leiblichen Erscheinung eine schöne Familie der olympischen Götter; und ihre grossen Künstler haben in allen ihren bildlichen Darstellungen dieselbe Familienähnlichkeit genau gehalten, auch die Dichter in Schilderung ihres olympischen Familienlebens und ihres gemeinsamen Familiencharakters.

Diese Familienähnlichkeit der Olympier ist eine mit idealer Freiheit vergeistigte Familienähnlichkeit einer griechischen Familie.

β) im Stamme,

γ) im Volke,

δ) in den Grundbildungen der Menschen, die man Racen nennt, wovon die weisse die vollwesentlich schöne ist,

ε) in der ganzen Menschheit.

b) in den werkthätigen Gesellschaften;

c) in den Grund- und werkthätigen Gesellschaften (a und b vereint).

d) Endlich in dem vollwesentlichen Menschheitleben und Menschheitinvereinleben.

B) Nach den Geschlechtern.

C) Nach den Hauptlebenaltern (der Geschichte), gemäss der Charakteristik dieser Hauptlebenalter.

Hier musste a) aus Zeitmangel, b) aus Hinsicht auf das muthmassliche Nichtverstehen und Missverstehen die Lehre von der Schönheit abgebrochen werden.

Es sollte nun eigentlich folgen: der Gliedbau der Vereinschönheit, der Geist- oder Vernunft-, der Leib- oder Natur-, der Vernunft- vereint mit Natur-Schönheit mit Gottes als-Urwesens Schönheit; oder: von der mit Urwesen-Schönheit vereinten Weltschönheit; denn die Weltschönheit (d. i. die Vernunftschönheit, Naturschönheit und die Schönheit der vereinten Natur und Vernunft) ist der einen, selben, ganzen, und der Omschönheit Gottes untergeordnet und von selbiger abhängig; d. i. von der gottinnigen und gottvereinleblichen Schönheit (religiösen Schönheit); worin wieder der innerste Vereinver-

eintheil ist (uta vereint mit ata) -Schönheit, d. i. Urwesens-als-Invereinurwesens Schönheit vereint mit der Schönheit der Menschheit-als-mit Urwesen vereinter Menschheit.

Denn erst, wenn der Mensch und die Menschheit mit Gott als Urwesen eigenlebvereint sind, ist der Mensch ein vollwesentlicher Tempel Gottes, und darin ist sowohl sein Geist, als sein Leib ein besonderes und unter sich vereintes Heiligthum.

Dann sollte folgen die Omschönheit Wesens und Wesengliedbaues, und:

Von der Harmonie der Wesen in Wesen auch in Ansehung ihrer Schönheit.

Und darin:

Grund der wechselseitigen Aufnahme und Nachahmung der Schönheit aller Wesen.

Grund der wechselseitigen Indarbildung und Gegendarstellung der Schönheit aller anderen Wesen.

Grund des Ausdruckes (espressione, espressivo). — Inwiefern man sagen kann, dass alle Kunst Nachahmung sei.

Die äusserlich darstellende Kunst ist nachahmend in doppelter Hinsicht:

α) der Phantasie nachahmend,

β) die Sachen, die den Inhalt des Kunstwerkes ausmachen, selbst nachahmend.

Es wäre zu betrachten:

die Schönheit	vereint	mit der Schönheit
Gottes	⌒	Gottes
Gottes-als-Urwesens	|	Gottes-als-Urwesens
der Vernunft	|	der Vernunft
der Natur	|	der Natur
der Vernunft-verein-Natur	|	der Vernunft-verein-Natur
und darin der Menschheit	|	und darin der Menschheit.

Zweiter Haupttheil.

Die Lehre von der schönen Kunst.

(Die Schönkunstlehre oder Kunstlehre vorzugsweise.)

§ 61.

I) Einige einleitende Bemerkungen.

Da wir nun die Wissenschaft von der Schönheit und vom Schönen gleichförmig durchgebildet haben, so gehen wir über zu dem zweiten Haupttheile unserer Aufgabe: zu der Wissenschaft von der Kunst, das Schöne zu bilden oder in der Zeit wirklich zu machen, zu der Lehre von der schönen Kunst, der Schönkunstlehre.

Die Lehre von der schönen Kunst ist nur ein Theil der allgemeinen, ganzen Kunstlehre, wie oben in der Aesthetik (§ 3) gezeigt wurde. Denn Kunst überhaupt ist das Vermögen, irgend etwas Wesentliches wirklich zu machen nach einem bestimmten Zweckbegriffe. Die Kunst, das Können, steht der Wissenschaft, als dem Kennen entgegen, beide sind selbständig, nicht durcheinander verursacht. Können, Kunst ist die werkthätige Lebenskraft selbst, welche dem bildenden, lebengestaltenden Wesen, seinem Willen folgend, zu Gebote steht.*) Und doch umfasst die Kunst auch wiederum selbst das Wollen, denn, um zu wollen, muss man wollen können; und gut und schön zu wollen, ist selbst eine Kunst. Es ist also die Schönkunst nur ein Theil der einen, ganzen Kunst des Lebens, der Lebenskunst. Insonderheit aber wurde die Entgegensetzung der schönen und nützlichen Kunst bereits damals entfaltet und erklärt, dass wir hier nur die Schönkunst betrachten werden, zuerst und zumeist die reine Schönkunst, wobei es auf gar keinen Nutzen abgesehen ist, z. B. die Poesie, die Malerei und andere rein schöne Künste, dass wir dann aber auch diejenigen Künste betrachten werden, welche schön und nützlich zugleich und im Vereine sind; z. B. die Baukunst, schöne Gartenkunst, Redekunst.

---

*) Man vergleiche hier: Grundwahrheiten der Wissenschaft 1829, XXIII; Grundwahrheiten der Kunstwissenschaft, vornämlich S. 554.

Der Kürze wegen wird aber hier meist die Kunst, statt die Schönkunst, der Künstler, statt der Schönkünstler, und das Kunstwerk, statt das Schönkunstwerk, das Werk der schönen Kunst, gesagt werden.

§ 62.
Bauplan der Kunstlehre.

Die Wissenschaft von der schönen Kunst oder die Schönkunstlehre wird aus einem allgemeinen und einem besonderen Theile bestehen.

Im allgemeinen Theile wird die Idee der schönen Kunst, nebst allen besonderen Ideen, die in der Idee der schönen Kunst enthalten sind, entfaltet werden, so die Idee des Künstlers, des Kunstwerkes, des Kunstpublikum; im besonderen Theile aber ist die Theorie der besonderen schönen Künste nach der ideegemässen Ordnung derselben zu entwickeln, so dass die höheren und umfassenderen Künste vorangehen, z. B. die Poesie zuerst.

Weiter: Der allgemeine Theil der Schönkunstlehre, wird in zwei Abtheilungen bestehen. Denn zuerst wird in der ersten die ganze Idee der Kunst, nebst den in ihr enthaltenen Theilideen des Künstlers, des Kunstwerkes und der Kunstwelt, in ihrer Einheit dargestellt werden. In der zweiten Abtheilung aber wird dann die Idee der Kunst in ihrer ursprünglichen Mannigfalt (im Allgemeinen) erkannt. Und zwar wird in dem ersten Abschnitte der zweiten Abtheilung die Idee der Kunst in den Organismus der in ihr enthaltenen besonderen Künste entwickelt, also die Eintheilung der Künste der Art nach entwickelt. Im zweiten Abschnitte aber wird die Verschiedenheit der Kunst nach ihrem Gebiete, nach ihrer Stufe und nach den verschiedenen Lebensaltern der Menschheit im Allgemeinen betrachtet.

Der besondere Theil der Kunstlehre führt dann das im allgemeinen Theil Erkannte in der Betrachtung der besonderen Künste anschaulich aus.

Erster allgemeiner Theil.

Die Idee der Schönkunst und die Theilideen derselben.

Erste Abtheilung.

Die Idee der Schönkunst, des Kunstwerkes und des Künstlers im Allgemeinen nach ihrer Einheit.

§ 63.

a) Die schöne Kunst ist Bildung oder Verwirklichung des Schönen.

Die ganze Ursachlichkeit (Causalität), das Schöne in der Zeit wirklich zu machen.

Mithin ist die Kunst nur auf einen Theil des Schönen gerichtet, auf das zeitliche, individuelle, werdende, lebendige Schöne; und Kunst ist eben die ganze Lebensthätigkeit, die ganze Ursachlichkeit des lebenden Wesens, das Schöne wirklich zu machen, in der Zeit darzustellen, darzuleben.

Kunst kommt her von können, das ist dem als Kunst wirksamen Vermögen.

Daher befasst die Kunst das Vermögen, den Trieb, die Kraft und die Wirksamkeit oder Werkthätigkeit, die Arbeit, die schaffende Thätigkeit selbst, d. i. die ewige Ursachlichkeit (Vermögen), die zeitliche Wirksamkeit ihrer Möglichkeit nach (d. i. die Kraft) und die zeitliche Wirksamkeit der Kraft, die wirkliche Kunstthätigkeit. Daher ist die schöne Kunst des Menschen als eines Geistes, der mit einem Leibe verbunden ist, die geistliche, leibliche und die aus beiden harmonisch vereinte Ursachlichkeit, das Schöne hervorzubringen. Als geistiges Vermögen und Thätigkeit bildet die menschliche Kunst mit ideeller Freiheit, durch den Willen nach Ideen, als leibliches Vermögen und Thätigkeit aber mit reeller Freiheit, dem Naturcharakter gemäss, ebenfalls nach Ideen. Gewöhnlich versteht man unter Kunst vorzugsweise nur die schöne Kunst, und nur die schöne Kunst der Menschen.

Da nun die Schönheit die organische Einheit ist, so ist also die schöne Kunst: Bildung der organischen Einheit, oder des organisch Einen; oder: Verursachung, Verwirklichung der organischen Einheit des Zeitlichen, Individuellen (vorausgesetzt, dass der Ausdruck: organische Einheit, so verstanden wird, wie selbiger oben erklärt worden).

b) Das einzige Object der schönen Kunst ist also das lebende Schöne*), das in der Zeit werdende Schöne, dessen nicht zeitliche, ewige Grundlage das unbedingte und das ewige Schöne ist, wie im ersten Haupttheile (§ 21) gezeigt wurde. Daher bezieht sich die Schönkunst mittelbar, aber erstwesentlich auch auf das unbedingte und ewige Schöne (das Orschöne, Urschöne und Ewigschöne). Denn der eigentliche Gegenstand ist freilich das lebendige werdende Schöne, das Lebenschöne;

α) da das unbedingte und ewige Schöne im Lebenschönen sein wesentliches (treues) Gegenbild (Ahmbild) hat.

β) insofern die Schauung des unbedingten und ewigen Schönen, sofern selbige Abspiegelung der unbedingten und

*) Lehrsatz. Das Wesenwidrige (Böse, Schlechte) ist nur insofern, mittelbar, Gegenstand der Schönkunst, als dasselbe auf schöne Weise verneint, aufgehoben wird, und als sich daran, im Kampfe damit, und es heilend, das Gute und Schöne als solches darstellt, bewährt und herstellt (denn das Wesenwidrige an sich ist hässlich).

ewigen Schönheit im Bewusstsein ist, und die Innigung desselben im Gefühle selbst ein Werdendes und zwar ein Lebenschönes ist.

Da nun das Leben eines und die organische Einheit und Harmonie des Lebens eine ist, so ist auch die schöne Kunst in Ansehung ihres Gegenstandes nur eine; und zwar ist sie, so wie das Leben selbst, und des Lebens Schönheit, ein organisches, also selbst schönes Ganze. Sowie die Lebenschönheit einen Organismus besonderer Schönheit in sich enthält, so auch die eine Schönkunst in sich einen Organismus besonderer schönen Künste. Und daher ist die Kunst selbst ein Theil der Schönheit des Lebens, oder es ist selbst schön, dass Schönes selbst im Leben durch die Kraft des Lebens gebildet wird.

Und da alle Schönheit des Lebens ein innerer Theil der Schönheit Gottes ist, indem alles endliche Schöne, weil alle Schönheit der Welt die göttliche Wesenheit im Endlichen abbildet, so ist auch die eine Schönkunst in dieser Hinsicht göttlich.

Da das Lebenschöne durch und durch auf eigenlebliche Weise begrenzt ist, so entspringt daraus die Forderung an die Kunst, dass sie alle Grenzen des zu Bildenden wesenahmlich, schön, erfülle, ja diese Grenzheit wesenheitbejahig bilde, aber die Wesenheitverneinung an der Grenze (die Beschränktheit, die Missgrenzheit und Fehlgrenzheit) verneine, d. i. vermeide, entferne, heile.

c) Da das Schöne als solches unbedingte Würde hat, so hat auch die Schönkunst unbedingte Würde; sie hat keinen äusseren Zweck, sondern nur den innern: das individuelle Schöne wirklich zu machen. Denn das Schöne soll sein, soll leben, soll bestehen. — Der Zweck der Kunst ist mithin ein unbedingter; und da das Schöne die organische Einheit der göttlichen Wesenheit selbst und die gottähnliche organische Einheit aller endlichen Wesen ist, so ist auch insofern kein Vernunftzweck gedenkbar, der über den Zweck der schönen Kunst erhaben wäre.

Aber das Göttlich-Wesentliche im Leben, welches auch die Schönheit an sich hat, ist, wie oben gezeigt wurde, das Gute, und die ganze Bestimmung des Lebens aller vernünftigen Wesen, auch des Menschen, ist das eine, ganze Gute; daher auch: die eine, ganze Kunst jedes vernünftigen Wesens ist seine ganze Lebenskunst, in seinem ganzen Leben das eine Gute zu verwirklichen, sein ganzes Leben zu einem Kunstwerke des Guten zu machen. Da nun das Gute wesentlich organische Einheit hat, also wesentlich schön ist, so ist es ein Theil der einen Lebenskunst jedes vernünftigen Wesens, dass sein Leben auch schön sei, dass es sein Gutes in Schönheit gestalte.

Die ganze Lebenskunst ist also nicht höher, sondern blos umfassender als die Schönkunst, und die Schönkunst ist ein grundwesentlicher Theil der Lebenskunst, diese im ganzen, weitesten Sinne genommen.*)

d) Hier ist der göttliche, heilige Beruf der Kunst zu erklären, das gottähnlich-voll-wesentliche Leben in wahrhafter Erscheinung vorauszuleben (prophetisch vorzubilden, vorzusein, invorausdazusein), in einer schönen Möglich-Wirklichkeit. Ohne es darauf anzulegen, ist dies die heilige Wirkung des Schönen von innen heraus von selbst; es wirkt dies durch seine göttliche innerste Wesenheit von selbst in schöner Absichtslosigkeit.

Doch der Geist des Künstlers kann und soll dies im Allgemeinen beabsichtigen und sein rein in sich werdendes und vollendetes Kunstwerk nach dieser Idee des reingottähnlichen, vollwesentlichen Lebens würdigen und streng prüfend beurtheilen. Fehlt es dawider, so ist es unwürdig, unschön.

§ 64.

Idee des schönen Kunstwerkes.

a) Das schöne Kunstwerk ist das Schöne, sofern es durch Kunst in der Zeit wirklich ist, wird und besteht.

Also, da alles lebendige Schöne in der Zeit den ewigen Ideen gemäss ist, sofern das Schöne mit Freiheit nach einem Zweckbegriffe gebildet wird, mag es nun in Anschauung des menschlichen Geistes innerlich oder äusserlich wirklich sein, setzt das Dasein des schönen Kunstwerkes einen Künstler, d. i. ein mit Freiheit nach Zweckbegriffen gestaltendes, bildendes Wesen voraus.

b) Gewöhnlich nun pflegt man vorzugsweise dasjenige durch Freiheit erzeugte Schöne ein Kunstwerk zu nennen, welches in der uns Allen gemeinsamen äusseren Sinnenwelt zur Erscheinung gebracht wird. Diese Erscheinung mag auf was nur für eine Art bewirkt werden, entweder rein durch die Natur selbst, oder durch den in sie einwirkenden Geist. Und in letzterem Falle mag nun dieses Erscheinen des Schönen durch die Einwirkung des Geistes in die Natur geschehen,

α) unmittelbar, z. B. bei Werken der plastischen Kunst, Statuen, Gemälden, wo die Gestaltschönheit selbst gegenwärtig erscheint, oder: mittelbar, z. B. bei der Poesie, sofern sie in Sprache erscheint, bei der Schilderung der Gefühle durch Töne, oder beides zugleich, im mimischen Tanze.

---

*) Lehrbaubemerk. Schon hier ist zu entfalten die Idee der Kunstwelt, befassend Kunstwerke und Künstler und Publikum:

Kunstwelt
- a) im Zugleichsein nach ihrer ewigen Gliederung,
- b) nach ihrem Werden, nach den Hauptlebenaltern der Wesen, besonders der Menschheit,
- c) beides (a und b) vereint.

Ferner mag: β) das äusserlich sinnliche Kunstwerk bleibend sein, bestehen, z. B. Bild, Schriftwerk, Bildsäule, in ihnen ist das Leben in einem Momente angehalten (fixirt), oder vergehn, wie eine Musik; oder Beides zugleich, z. B. eine Musik in Noten, oder ein Tanz, der ein stetig werdendes Gemälde an bleibenden schönen Personen ist, ein Drama, ein lebender Mensch.

Aber die äusserlich sinnlich erscheinende Kunstwerke sind nur ein Theil des durch Freiheit nach Ideen gebildeten Schönen. Denn auch alles Schöne in der Phantasiewelt, sofern es vom Geiste gebildet ist, ist des Geistes inneres Kunstwerk, und alle dann auch äusserlich erscheinende Kunstwerke des Geistes müssen erst innerlich ganz oder zum Theil in der Phantasie dasein, ehe sie äusserlich erscheinen können.

Das ganze Leben selbst ist ja vielmehr, wie auch die Lebensschönheit, nicht blos oder vorzüglich eine im Raum körperlich erscheinende, so z. B. das Leben des Geistes ist Denken, Empfinden und Wollen, welches selbst nicht räumlich ist und selbst unmittelbar im Raum nicht wahrgenommen werden kann; also kann auch ein grundwesentliches Gebiet des lebendigen Schönen unmittelbar gar nicht in der äusseren Körperwelt erscheinen, sondern nur mittelbar:

α) in seinen räumlichen Wirkungen und Aeusserungen, z. B. Schönheit des Gefühls in Geberden und Tönen, Schönheit der Gesinnung in äusserlich sinnlich erscheinenden Thaten.

β) durch Zeichen, in Emblemen und Symbolen, z. B. wenn die göttlichen Grundwesenheiten durch Raumfiguren und Sinnbilder bezeichnet werden, wie auf Kunstwerken des Mittelalters durch ein Dreieck, mit einem Auge in der Mitte, die weise Vorsehung des dreieinigen lebendigen Gottes, und hauptsächlich in dem äusserlich erscheinenden Kunstwerke der Sprache, der Gestaltsprache oder der Tonsprache, oder der Schriftsprache. Also als poetisches Kunstwerk.

Diese Undarstellbarkeit in körperlicher Gegenwart gilt von allem Denken, Empfinden und Wollen, also vom innersten Leben des Geistes und Gemüthes, sowohl in seiner Bewegung, im Werden, als auch in seiner Ruhe, in seinem Bestehen, in seinem Bleibenden, also gerade vom innerstwesentlichen menschlichen Schönen.

c) Also ist vielmehr das ganze Leben, sofern es aus der Freiheit schön hervorgeht, sofern es das schöne Werk freier nach Ideen gestaltender Thätigkeit ist, ein schönes Kunstwerk, oder vielmehr: das eine schöne Kunstwerk, woran alle Wesen auf ihre eigne Weise schaffend und bildend mitwirken, und alle einzelne Theile des Lebens, sofern sie eine bestimmte schöne Idee in Wirklichkeit darstellen, sind besondere, einzelne schöne Kunstwerke; z. B. das innerlich im Dichter

phantasirte Gedicht, oder der Gesang eines Menschen, der sich bewegende und in schöner Stellung ruhende schöne Leib des Tänzers.

Und insbesondere die in der uns gemeinsamen Aussenwelt dargestellten einzelnen Schönkunstwerke sind innere Theilkunstwerke des Lebens einzelner Menschen, ursprünglich ihrer Künstler, dann in dem einen, grossen Kunstwerke des Lebens dieser Menschheit auf Erden, schon sofern die Künstler von dem Geiste der Menschheit ihrer Zeit durchdrungen und bewegt werden.*)

c) Grundwesenheiten des schönen Kunstwerkes. Diese sind bestimmt durch die Grundwesenheiten der Schönheit selbst, wie sie oben (§ 11—21) in der Lehre vom objectiven Begriff der Schönheit bestimmt worden sind, also:

α) Einheit } der Idee, des Zweckbegriffes,
Selbheit } der Individualität, der unendlichen
Ganzheit } Bestimmtheit des Lebens.

Oder: Jedes echte Kunstwerk muss eine Idee in einer individuellen Gestaltung selbständig und ganz darstellen (aussprechen, zur Erscheinung bringen).

Besonders hervorzuheben ist die Freiheit und Freiwilligkeit jedes Kunstwerkes, jeder Kunstleistung, bis in die kleinsten, feinsten, zartesten Theile. Daher nichts Karikirtes, Strapazirtes, Angestrengtes, Ermüdetes und Ermüdendes (Fatiguirtes und Ennuyirendes), nichts Unfreies, Sklavisches, Unwillkürliches, Affectirtes, Uebereiliges, Gestürztes, Unbesonnenes, Freches). So z. B. in dem schnellsten Gang hat der Musiker zu zeigen, dass er ganz bei sich selbst, dass er ganz sein selbst (seines Gemüthes) mächtig ist (ganze Selbstmacht in ganzer Besonnenheit, in ganzer Freiheit).

Alle Willkür, alles Belieben in der schönen Kunst, im Kunstwerke (sachlich) und im Künstler (ingeistig), ist durch und durch freigesetzlich, vernünftig, schön gemessen, nicht freches, vernunftloses Belieben, nicht freche, vernunftlose Willkür.

β) In der Einheit wohlgeordnete, vollständige, durch Einheit des Ganzen bestimmte und gemessene Mannigfalt, nach allen (§ 16, 19) erklärten Hinsichten.

γ) Vereinheit oder Harmonie, wonach alles Mannigfaltige des Kunstwerkes in der Einheit und der Einheit gemäss verbunden ist, nach allen (§ 20) erklärten Momenten.

Dieses sind zugleich die Hauptmomente für die Kunstkritik, wonach jedes Kunstwerk in wissenschaftlicher Be-

*) Lehrbaubemerk. So das Leben der Natur, des Geistes, jedes ein, und Beide ein unter sich vereintes Kunstwerk. So das Leben Urwesens; orheitlich das eine Orleben Wesens, d. i. Gottes, auch als Omleben.

sonnenheit zu studiren und zu fassen und zu würdigen und zu beurtheilen ist.

§ 65.

Idee des Künstlers.

a) Das Wesen, welches in Freiheit nach Ideen das individuelle Schöne gestaltet, ist der Schönkünstler, der Künstler vorzugsweise.

Erinnern wir uns in dieser Hinsicht zuerst Gottes. Gott ist auch der lebendige Gott, die Ursache auch alles Lebens, Gott wirkt mit seiner einen Thätigkeit und Kraft auch in der einen Zeit, als der unendlichen Gegenwart, in unbedingter Freiheit, als Urwesen, sein göttliches Leben und seines Lebens unendliche Schönheit und waltet zugleich über und in dem Leben aller endlichen Wesen als lebendige Vorsehung, also auch über und in der Lebenschönheit aller endlichen Wesen. Also ist Gott selbst der eine, unbedingte, unendliche Künstler, und sein eines Werk ist die göttliche Schönheit seines einen Lebens.

Und alle endliche Wesen können und sollen als endliche Künstler Gott, als dem unendlichen Künstler, im Endlichen ähnlich und Gottes endliche Mitarbeiter sein in Bildung und Erhaltung der Schönheit des Lebens.

2) Auch die Natur ist Künstler. Wer nun anerkennt, dass die Natur ein in ihrer Art unendliches, von Gott verursachtes und von Gott abhängiges Wesen ist, welches in der unendlichen Zeit seine eigne Schönheit mit realer Freiheit nach Ideen gestaltet, — der wird auch die Natur als eine in ihrer Art unendliche Künstlerin anerkennen und in der wirklichen Naturschönheit, die ihm auch auf dieser Erde begegnet, die Natur selbst, als in ihrem Werke gegenwärtige Künstlerin, verehren. — Deshalb setzen wir doch das Schöne, welches die Natur schafft und gestaltet, als das natürlich Schöne dem künstlichen Schönen oder Kunstschönen entgegen, weil und sofern wir unter Kunst nur die menschliche Kunst zu verstehen pflegen.

3) Ein eben so ursprünglicher Schönkünstler als die Natur ist die Vernunft, der Geist, indem er mit idealer Freiheit das Schöne bildet und es zumeist in der Welt der Phantasie dichtend verwirklicht und überhaupt das ganze Gebiet der reingeistigen Schönheit gestaltet, welche wir oben in der Schönheitlehre geschildert haben.

4) Der Mensch und die Gesellschaften der Menschen, Familien, Stämme, Völker, — die ganze Menschheit sind Bildner des Schönen; schöne Künstler. Der Mensch als Künstler vereint die ideale Freiheit des dichtenden Geistes mit der

realen Freiheit der schaffenden Natur.*) Und die Schönkunst des Menschen und der Menschheit ist es, die uns hier einzig und allein wissenschaftlich beschäftigen wird.

Je vollendeter nun die ganze Bildung des Menschen und der menschlichen Gesellschaften in allen Theilen der menschlichen Bestimmung ist, insbesondere je vielseitiger, inniger, harmonischer alle gesellschaftlichen Verhältnisse gebildet und geordnet sind, desto grösser kann auch der einzelne Mensch, können einzelne Familien, Stämme und Völker als schöne Künstler sein. Daher folgen die Perioden der Geschichte der Schönkunst genau den Perioden der Geschichte des Menschen, der Völker und der Menschheit, d. i. den Lebensaltern der Einzelnen und der Gesellschaften. Der echte Künstler, der echte Dichter ist selbst nur der gottähnlich in seinem inneren und äusseren Leben vollendete Mensch, dessen ganzes Leben ein schönes Kunstwerk, und die schönen Gedichte, Gemälde, Tonspiele und andere Kunstwerke sind, wie die Blüthen an dem Baume seines ganzen Lebens. Sowie Platon behauptet, dass nur der harmonisch vollendete, gottähnlich lebende Mensch der Philosoph sei, so muss auch gesagt werden, dass derselbe auch allein der Dichter, der Poet sei. Von der andern Seite wirkt aber auch höhere Ausbildung in der schönen Kunst urbelebend und verklärend zurück auf alle menschlichen Dinge, auf alle Theile der menschlichen Bestimmung. Die Kunst ist ein Grundfactor der Veredlung und Vollendung des Menschen und der Menschheit.

Da aber Schönheit Gottähnlichkeit ist, so ist klar, dass die Entwickelung der schönen Kunst ganz vorzüglich, ja erstwesentlich abhängig ist von seiner Erkenntniss Gottes und von der Art, wie er Gott in Geist, Gemüth und Willen aufnimmt. Sowie wir daher weiter oben gesehen, dass das von Religion durchdrungene menschliche Schöne das höchste, vollendetste, das vollwesentliche ist, so wird auch nur der echte und vollendet religiöse Mensch der echte vollendete Künstler sein können; und nur in Völkern, deren Religion rein und innig und reich an Gedanken und Gefühlen ist, wird auch die Kunst mit allen inneren menschlichen Dingen ihre höchste ganze Vollendung feiern. Doch dies wird näher und deutlicher erhellen, wenn wir die verschiedenen Stufen und Perioden der Kunst nun bald kurz beschreiben werden.**)

---

*) Jedem Künstler (sowie jedem Wissenschafter) ist, sowie jedem Menschen, erstwesentlich, dass er schaufühle, ja schaufühlwolle und schaufühlwolllebe die Wahrheit, dass er in Wesen, dass Wesen intheilwesenist er, dass er urendliches Ingliedwesen in Wesen ist, und dass sein Werk er selbst intheil ist.

**) Der Künstler ist der Kunstsinnige, Kunstgeistige (Kunsturgeist),

§ 66.

Idee des Kunstkreises (des Publikum; der Kunstliebhaber und Kunstkenner).

Es hat also der Mensch durch seine Natur, durch seine ewige Wesenheit die Aufgabe, in Phantasie und in äusserlicher Wirksamkeit die Schönheit aller Art zu gestalten, und das von anderen Künstlern gestaltete Schöne frei in sich aufzunehmen, und alles Schöne zu fördern und zu erhalten.

Der Mensch ist zwar nur ein endlicher Künstler, da er aber aller Ideen mächtig ist, so umfasst er auch jede allartige Schönheit und ist also insofern doch ein im Endlichen universaler Künstler.

Auch hat im Allgemeinen jeder Mensch ein ursprüngliches Vermögen, eine bestimmte Empfänglichkeit und Anlage, das Schöne zu erkennen, zu empfinden und künstlerisch zu gestalten. Dies sieht man schon an Kindern und sogenannten wilden Völkern, welche in Allem bestrebt sind, sich zu schmücken, und sich in spielender Beschauung und Erzeugung der ersten Anfänge der Schönkunst zu vergnügen, in einfach rhythmischen Schällen, einfachen Gesängen, Tänzen, ihren Leib zu schmücken suchen durch bunte Verzierung, durch Tätowiren und durch Anderes, wozu sie nicht durch das äussere Bedürfniss, sondern durch reines Wohlgefallen am Schmückenden und Schönen, durch reinen Kunsttrieb getrieben werden; nur zeigen sich diese Anlagen von verschiedener Stärke und bei verschiedenen Menschen zu verschiedenen Theilen der Kunst. Aber nur wenige Menschen haben entschiedenen Beruf zu der Ausübung der schönen Kunst; und Keiner sollte sich die schöne Kunst zum Lebensberuf wählen, der nicht in sich sowohl reinen, lebendigen Trieb, als auch zugleich die erforderlichen intellectuellen und technischen Anlagen in sich anerkannt hat.*) Noch weniger aber haben Genie, sind urgeistige Künstler. Das Genie zeigt sich durch Anschauung der Ideen, durch unwiderstehlichen Trieb, unwillkürliche Begeisterung, ungerufene ideale Anschauungen in Phantasie, besonders aber dadurch, dass das Genie von den höchsten, vollendetsten, grossartigsten Kunstwerken jeder Art und Kunst, ohne mühselige Vorbereitung der Schule innig ergriffen und zur Nachahmung aufgeregt wird.

Kunstschauige, Kunstrichter (oder Kunstkenner), Kunstverständige, Kunstvernünftige, Kunstgemüthige (Kunsturgemüth), Kunstgemüthinnige, Kunstmuthige (Kunstweseninnige), Kunstweise. Der Künstler ist wesentlich der weise Künstler, der weisekluge Künstler, oder besser gesagt, er ist als Künstler weseninnig, gottinnig, fromm, gut und heilig gesinnt, weise, weiseklug. liebeweiseklug.

*) Lehrbaubemerk. Hier muss ausgeführt werden, was in der Methodik des akademischen Studium angedeutet ist.

§ 67.

Ferner der Mensch, der, seiner Bestimmung getreu, das Schöne als Kunstwerk gestaltet, hat zugleich den Trieb, es Anderen mitzutheilen, dass auch sie es anschauen und daran sich erfreuen mögen, dass sie selbiges geniessen und daran genesen mögen. Er setzt also auch bei Andern Sinn und Empfänglichkeit für das Schöne voraus, Kunstsinn und Kunstverstand. Die Anderen aber, denen er das Kunstwerk mittheilt, machen den Kreis der Empfänglichen, den Empfangkreis, das Kunstpublikum im weitesten Verstande für ihn aus.

Die Voraussetzung des allgemeinen Vermögens, das Schöne zu erkennen und zu empfinden, ist im Allgemeinen für alle Menschen giltig und richtig; aber freilich nicht unbedingt, sondern, wie wir oben gesehen, nur angemessen der Ausbildung der einzelnen Menschen und dem Kulturstande der ganzen Menschheit. Denn die mitgetheilten Kunstwerke werden ganz durch dieselben Thätigkeiten aufgefasst und genossen, durch welche sie auch ursprünglich von dem Künstler hervorgebracht werden. Wer also einen Dichter ganz fassen will, der muss auf derselben Höhe der Bildung des Geistes und des Herzens stehen, als der Dichter, und seine Phantasie muss lebhaft, kräftig und kunstgeübt genug sein, das mit Freiheit nachzubilden, was der Dichter ihm vorgebildet hat. Wer ein plastisches Kunstwerk verstehn und empfinden will, dessen geistiges und leibliches Auge muss geübt sein, die schöngestalteten Flächen und Linien gemäss dem Gliedbau des menschlichen Leibes nachzubilden. Daher kann es wohl sein, dass Menschen für einfache Kunstproductionen reinen und lebendigen Sinn haben, für höherartige, zusammengesetztere Kunstwerke aber noch verschlossen sind und diesen gerade keinen Geschmack abgewinnen können.*) Ein Mensch, den ein Tanz von Beethoven entzückt, kann bei seinen tiefsinnigsten Werken ungerührt bleiben; in welches Entzücken aber würde derselbe gerathen, wenn er Geist und Gemüth so hoch und so reich ausgebildet hätte, um diese tiefsinnige, tiefgemüthliche Schönheit zu fassen und innerlich nachzubilden

*) Lehrbemerk. Hier ist zu schildern die reine Geist- und Gemüthstimmung für Kunst. Um in das Heiligthum der Kunst einzugehen (und um Fug und Ehre zu haben, über die Schönkunst und das Kunstschöne mitzureden) ist kindlicher Sinn, Bescheidenheit, Demuth, kindsinniges Lernen und Erfassen und Insichaufnehmen nöthig. Der Mensch muss erst das Schöne sehen und hören lernen, damit er das dargebotene Schöne sehen und hören und würdig davon reden und wieder erzählen könne, um einzugehen in die Schauung (das Verständniss) des Schönen in immer steigender Innigung. Dann ist Kenntniss der Kunstgesetze erforderlich, wie der Kunstinnige sich zum Kunstkenner und Künstler erziehen kann und soll; und von Anderen, vorzüglich von den Künstlern dazu erzogen werden kann und soll.

und nachzuempfinden. Der Künstler muss also sein Publikum aus den Empfänglichen wählen, sowie auch das Publikum seine Lieblinge unter den Künstlern nach seiner Empfänglichkeit, nach seinem eigenen Geschmacke auswählt.

Menschen, welche, ohne selbst Künstler zu sein, d. h. ohne die schöne Kunst zum Vorberuf ihres Lebens zu wählen, Sinn und Empfänglichkeit für das Schöne der Kunst haben und mit Sorgfalt ausbilden, sind Liebhaber, Kunstliebhaber, Kunstfreunde, Dilettanten, amatori der Kunst.*) Sie sind der ausgezeichnetere Theil des allgemeinen Kunstpublikum, schon darum, weil sie sich bemühen, Kunstbildung sich zu erwerben.

Kenner aber, oder Kunstkenner sind diejenigen, welche, ohne die Ausübung der Kunst zum Vorberuf ihres Lebens gewählt zu haben, die Kunst wissenschaftlick „kennen", d. i. welche die Idee des Schönen und der Kunst und die ganze Theorie der Kunst verstehen und zugleich die Kunst geschichtlich studirt und durch sorgfältiges Studium der vortrefflichsten Kunstwerke ihren Sinn und ihre Empfänglichkeit und ihr Urtheil gebildet haben. Ein Kunstgenie, welches nicht ausübender Künstler geworden, aber sich auf diese Weise wissenschaftlich gebildet hat, ist der beste Kunstkenner.

Der Kunstkenner nun hat allerdings den Beruf, die schönen Kunstwerke zu würdigen, und den Künstlern mit kunstsinnigem, kunstverständigem Rath zu dienen. Ein Künstler, der den echten Kunstkenner nicht achtet, versteht sein eignes Beste nicht. Der echte Kunstkenner ist auch der natürliche Vermittler der Künstler und ihres Publikum, besonders auch der äusseren Gönner und Beförderer der Kunst und der Künstler. Der Kunstkenner ist berufen, das Publikum für die Kunst bilden zu helfen, seinem Sinn und Geschmack die rechte Richtung zu geben, aber auch darüber zu wachen, dass auch die Künstler von dem rechten Wege der Kunst nicht abirren, den Geschmack nicht verderben und sich der Achtung und Gunst ihres Publikum nicht unwerth machen. Kurz, der Kunstkenner ist auch mit Fug Kunstrichter. Doch hat jeder Kunstkenner noch Ursache, dem echten Künstler gegenüber in Sachen der Kunst bescheiden zu sein; denn der Künstler ist tiefer in individuelle Begeisterung versenkt und versteht seine Kunst, auch im Technischen allemal genauer und kann daher über viele Gegenstände, besonders was das Technisch-Praktische (die Praktik) betrifft**),

---

*) Dilettanten, Kunstliebende, Kunstinnige, Kunstsinnige, Kunstgemüthinnige; Kunstsinn, Kunstgeist, Kunstgemüth.

**) Doch erstreckt sich die echte Kennerschaft auch auf die wissenschaftliche Kenntniss des Technisch-Praktischen.

auch nur allein am besten urtheilen. Mittelmässige Künstler aber werden von Kunstkennern leicht an Einsicht und Kunstverstand übertroffen; und es ist überhaupt in der Kunst nichts so hoch und so tief, was nicht die echte Kunstwissenschaft denkend und urtheilend erreichen und durchdringen und beurtheilen könnte.

§ 68.

Verhältnis des Künstlers zum Kunstkreise (Publikum) und insonderheit zu den Kunstliebhabern und -kennern.

Die Bildung des Publikum soll von den Künstlern ausgehen, soll von ihnen unterhalten und geleitet werden.

Die Künstler sind Erzieher und Bildner, sowohl der Liebhaber, als auch nach der einen Seite hin (die andere ist die Wissenschaft) der Kenner.

Daher haben die Künstler auch dafür zu sorgen, dass die besten, kürzesten, wesenhaftesten Methoden des Unterrichts und der Uebung ausfindig gemacht und angewandt werden; dass in kurzer Zeit eine gründliche Kunstbildung über das ganze Volk ausgebreitet werde.*)

Ueberhaupt ist an dieser Stelle schon klarer einzusehn, dass Kunstwissenschaft, also Theorie, für die Kunst und die Künstler nothwendig ist. Und ferner, da Kunstwissenschaft nur im Ganzen der einen Wissenschaft vollendet werden kann, auch Philosophie, rein speculative Wissenschaft ist, so folgt, dass die reine Kunstwissenschaft reine Philosophie der Kunst, also Theil der Philosophie ist.

Wenn freilich Philosophie weiter nichts ist, als ein sogenantes Bearbeiten oder Verarbeiten abstracter, vereinzelter, allgemeiner Begriffe, ein lebloses, allgemeines Begriffespiel (Herbart), oder auch nur ein Aufnehmen des geschichtlich Gegebenen (Wirklichen) in die speculative Form (Hegel), so ist es richtig, dass eine solche Philosophie dem Künstler unnütz ist, seinen Kunstverstand und seine Kunstvernunft nicht nähren und mehren kann. Vergleiche J. P. Richter über philosophisches und poetisches Genie und deren ursprüngliche Gleichheit.

§ 69.

Betrachten wir nun den Künstler, wie er das schöne Kunstwerk hervorbringt, als schaffend und bildend das Schöne.

a) Die erste Bedingniss der Hervorbringung des Schönen

*) Der wahre Kunstschauende (-er), Kunstbeschauer, Kunstrichter, Kunst-Wissende (Kunst-Weise zum Theil).

ist Trieb und Begeisterung*) dafür, dass der Künstler als ganzer Mensch, mit Geist und Gemüth, auf Erzeugung des Schönen gerichtet ist. Die Begeisterung oder der Enthusiasmus ist ebensowohl intellectuell, als gemüthlich, sowohl Begeisterung des Gedankens, als des Gefühls, und auch beides vereint; oder gemüthinnig (sentimental). Sie ist eine doppelte:

α) die allgemeine Begeisterung für alles Schöne und macht so die bleibende, grundwesentliche, künstlerische Stimmung aus.

Diese künstlerische Stimmung ist nach dem Bildungsstande des Künstlers, nach seinem Lebensalter und nach dem Geiste seiner Zeit und dem Lebensalter der Menschheit verschiedenartig, ironisch, romantisch, humoristisch, panharmonisch. So ist die humoristische Stimmung allererst in der modernen Zeit möglich geworden.

Diese allgemeine begeisterte Stimmung entscheidet grundwesentlich die Art und Kunst des Künstlers, die Art und Stufe seiner Erzeugnisse und bestimmt ihren Grundcharakter, welchen man den Stil nennt.

Die allgemeine Begeisterung für das Schöne und für die Kunst wird zunächst weiter bestimmt zu Begeisterung für die bestimmte Kunst**), welcher sich der Künsler widmet; ist aber für alle Künste dieselbe; so die heroische Stimmung für den Dichter, für den Bildhauer und Tonkünstler. Ebenso die romantische, welche sich in Werken jeder besonderen Kunst auf ähnliche Weise ausspricht.

Die Kunstbegeisterung und Künststimmung besteht in

harmonischem { Schauen / Fühlen / Wollen } { in jezweigliediger / und dreigliediger / Verbindung } { des Schönen / und für / das Schöne. }

So ist daher die Lehre von der Kunstempfindung für die Kunstlehre so wichtig als die Lehre von der Kunstanschauung.

Die Kunstbegeisterung durchgeht selbst einen ähnlichen Stufengang als das ganze Menschheitleben.

Die Begeisterung in der zweiten Periode des zweiten

---

*) Lehrsatz. Die Begeisterung im Künstler ist erstwesentlich ein Werk Gottes — als — Urwesens an ihm, und sie steht unter und in eigenleblicher Waltung Gottes — als — Urwesens, in und unter Gottes Vorsehung. Auch ist der Dichter (und der Künstler jeder Art und Stufe) durch sie Wirkglied (Organ) der Mittheilung, Anlebung und Vereinlebung Gottes mit seinen seininnigen Menschen und mit seiner Menschheit. Dichter sind Gottlehrer, Gottlebenlehrer, Propheten, vates.

**) Die schöne Kunstbegeisterung ist nur dann reinwesentlich und vollwesentlich (rein, echt und vollkommen) und selbst schön, wenn der Künstler die Theilwesenschauung der Schönheit und ihres Verhältnisses zu allem Wesentlichen und Gliedbauwesentlichen und der Theilwesenschauung der Schönheit zu allen anderen Theilwesenschauungen (Ideen) hat, sowie dieses besonders oben gezeigt ist.

Hauptlebenalters (des polytheistischen)*) ist eine andere als die der dritten Periode eben desselben; aber die vollwesentliche Begeisterung ist die in der dritten Periode des dritten Hauptlebenalters.**)

β) Die individuelle Begeisterung für jedes individuelle Kunstwerk, welches der Künstler unternimmt. Sie geht allemal aus einer individuellen Stimmung seines Geistes und Gemüthes hervor und ist die individuelle Ausgestaltung seiner allgemeinen Begeisterung zu Erzeugung eines individuellen, concreten Schönen.

b) Also begeistert, beginnt nun der Künstler sein Schaffen des Schönen, so geht er ans Werk.

α) Betrachten wir ihn zuerst hierbei nach seiner schaffenden Thätigkeit des Geistes und des Gemüthes.

Zur Schöpfung (Production) eines jeden schönen Kunstwerkes ist der harmonische Gebrauch aller Grundkräfte und Grundvermögen des Geistes und des Gemüthes erforderlich: Regsamkeit, Stärke und Tiefe des Geistes, Lebendigkeit, Kraft und Innigkeit des Gefühls und bestimmter starker Wille, endlich Fleiss und Ausdauer bei der Werkthätigkeit.

A) Betrachten wir zuförderst, wie das ganze intellectuelle Vermögen, das Erkenntnissvermögen des Künstlers gestimmt und wirksam sein muss. Und zwar:

aa) Die erstwesentliche künstlerische Urkraft ist die Vernunft, das Vermögen, die ewigen Ideen nach ihrer Einheit, Mannigfalt und Vereinheit, d. i. nach ihrer Schönheit, zu schauen. Ohne Vernunftbildung fehlen dem Künstler die Ideen. So hoch sich sein Geist zu den Ideen erhebt, und so weit er sich in ihren Organismus vertieft, so hoch und so tief versteigen sich auch seine Kunstwerke. Dies bestätigt sich schon dadurch, dass bei den Völkern, deren Vernunft noch nicht weit ausgebildet ist, auch die Schönheit und die schöne Kunst auf einer niedern Stufe steht. Dagegen sehn wir in der Geschichte der Menschheit, sowie bei einem Volke irgend eine bestimmte ewige Idee neuerkannt und ins Leben aufgenommen wird, so erhebt sich alsbald die Kunst, diese Idee in Schönheit zu kleiden. So erweckte die Grundidee des Christenthums eine neue und höhere Gestaltung des Schönen in allen Künsten, besonders in der Musik. — Und dabei ist, wie schon erwähnt, die erste aller Ideen, die Idee Gottes, grundbestimmend.

bb) Nächst der Vernunft ist das erstwesentliche Organ des schaffenden (producirenden, erzeugenden) Künstlers der

*) Hierüber sagt Hegel (s. Enc. 1827 § 560 sehr treffend, dass die Begeisterung des Künstlers dann noch ein unfreies Pathos ist.

**) Unter andern: Schicksal verhält sich zu Vorsehung wie die Begeisterung des Polytheismus zu der Begeisterung des Monotheismus.

Verstand, als Kunstverstand. Der Verstand erkennt alles Wesentliche nach seiner eigenthümlichen Bestimmtheit; der Verstand also giebt der Anschauung der Ideen innere und äussere Bestimmtheit und entfaltet sie wohlgeordnet in ihren innern Inhalt. Er ist also auch das Vermögen, die Mannigfalt in allen ihren Unterschieden und Eigenheiten zu erfassen. Da nun Mannigfalt und wohlgemessne Uebereinstimmung nächst der Einheit ein Grundmoment der Schönheit ist, so ist der Verstand nächst der Vernunft zur Hervorbringung des Schönen dem Künstler nothwendig. Daher ist es ein grundirriges Vorurtheil, wenn man die Vernunft auf Kosten des Verstandes erhebt und wohl gar behauptet, der Verstand sei unpoetisch, oder dem Dichter und überhaupt dem begeisterten, schaffenden Künstler hinderlich. Von dem gemeinhin sogenannten, von Vernunft entblössten und von der Vernunft isolirten Verstande, der sich nur in hohlen, gehaltlosen Abstractbegriffen, Gemeinbegriffen (cenceptibus per notas communes) herumtreibt, ist dieser Tadel gegründet. Aber das ist auch nicht der rechte Verstand, sondern ein Scheinverstand. Der rechte Verstand ist bei der rechten Vernunft und mit ihr, so wie die rechte Vernunft stets bei Verstande ist. Der rechte Verstand lässt aber die Bestimmtheit der Idee, den Gliedbau der Schönheit erkennen und entfalten und ist mithin eine Grundthätigkeit des schaffenden Künstlers.

cc) Vernunft und Verstand geben die intellectuale Grundlage des schönen Kunstwerkes, aber Individualität, Leben giebt dem Werke die Phantasie, die Inbildkraft, die Dichtkraft, das eigentliche Lebensprinzip des individuellen Schönen.

Die eigenthümliche Wesenheit der Phantasie ist ihre Macht: frei nach Ideen das unendlich Endliche, unendlich Bestimmte, unendlich Concrete zu schaffen. In der Idealität, Macht, Innigkeit, dem Reichthum der Phantasie und ihrer Gebilde offenbart sich zunächst der Genius des Künstlers. Und allerdings ist es gegründet, dass die Phantasie für die Individualisirung des schönen Kunstwerkes das erstwesentliche Vermögen ist, ohne welches die schönste, mit richtigem Verstande gedachte Kunstidee nicht zur lebensvollen Erscheinung werden kann. Es ist aber ein irriges Vorurtheil, wenn behauptet wird, dass Phantasie an sich das erstwesentliche Vermögen für den Künstler sei; denn dieses ist die Vernunft und nächst der Vernunft der Verstand.

Daher kann z. B. ein Dichter an Reichthum, Glanz und Schönheit der Phantasie, besonders bei Schilderung gegebener schöner Natur, der vortrefflichste und besonders im Reizenden und Anmuthigen unübertrefflich sein, und seine Werke können doch der höheren Schönheit und der Erhabenheit ermangeln, weil ihm die Anschauung der ewigen Ideen fehlt, er

also auch nicht in Begeisterung für ihre individuelle Darstellung in Kunstwerken entzündet sein kann.

Daher wird auch der Rang und die Würde der Dichter und der Künstler zuerst nach ihrem Vernunftcharakter und dann nach ihrer Verstandesbildung bestimmt, nach den Ideen, die sie bewegen, und die von ihnen verstandvoll ausgebildet werden, und dann erst nach den Gaben und Leistungen ihrer Phantasie. Vielmehr: Vernunft und Verstand und Phantasie in gleichförmiger und harmonischer Ausbildung, Stärke und Innigkeit, in ihrem schönen Gleichgewicht und in ihrer harmonischen Vereinigung, Bewegung und Vereinwirkung machen den wahrhaft grossen, ganzen, vollendeten Künstler.

In der Harmonie dieser Vermögen ist auch der Witz geboren, der sich auf Aehnlichkeit und Unähnlichkeit als Moment der Schönheit bezieht. (Vgl. oben S. 91 Lehrbaubem.). Die Lehre vom Witz als Künstlereigenschaft ist hier abzuhandeln.

Dem schaffenden Genius steht bei der geistigen Empfängniss seines Kunstwerkes ohne sein Geheiss, wie durch ein göttliches Geschick (Schickung), lebensvoll Individuelles vor Augen; aber er waltet darüber mit Vernunft, welche sein schönes Gebilde grundbestimmt und würdigend prüft nach der Grundidee, welche das Kunstwerk zur Erscheinung bringt, und dazu kommt weiter der Kunstverstand, wonach das Individuelle geordnet wird und sein schönes Mass empfängt, wodurch das Kunstwerk eigentlich componirt wird. Der Verstand ist Ordner der Composition. Und dann vollendet die mit Besonnenheit nach Vernunft und Verstand ausgestaltende (terminirende) Phantasie das Kunstwerk zu vollendeter Lebendigkeit.

So hat jedes schöne Kunstwerk zwei Anfänge oder Wurzeln, woraus es, wie aus einem Doppelkeime, erwächst, die eine in der begeisterten Phantasie, die andere in der Vernunftanschauung des Geistes, welche beide geistige Anfänge des Kunstwerks im Urgrunde des Unbedingten, Göttlichen (Orwesenlichen) eins und dasselbe, und vereint, sind.

Hieraus erhellt auch, dass Begeisterung und Besonnenheit sich im Künstler nicht widerstreiten oder wechselseits schwächen, sondern dass gerade ihr harmonischer Verein den grossen Künstler ausmacht. Die Begeisterung ist wie Licht und Wärme*), die Besonnenheit die sicher von innen bildende Kraft.

Wenn nun die schaffenden und das Werk ordnenden und mässigenden intellectuellen Kräfte in gehöriger Stärke und harmonischem Gleichgewichte stehen, so ist der Schönkünstler auch fähig, zu improvisiren, d. h. ohne langes Nachsinnen

*) Feuer und Lebendigkeit der Phantasie, reine Vernunft ordnender Verstand, besonnene Schöpfung.

und Vorbereiten, mit einem Guss gleichsam, sein Kunstwerk auszugestalten als Maler, Tänzer, als Musiker in freien Phantasien, oder schriftlichem Componiren, als Schauspieler, als Redner und am bewundernswürdigsten als Dichter.

Aber die höchsten und vollendetsten Kunstwerke jeder Art werden, sowie nun die Menschen sind (gemäss unsrer erdleblichen Begrenztheit), sicherlich nicht improvisirt, sondern nach Studium in verstandvoller Besonnenheit entworfen und ausgeführt; auf ähnliche Weise, wie es die grössten Maler gemacht haben und noch machen: erst Skizzen mit wenig Linien und Umrissen, dann Cartons, worin in ausführlicher Zeichnung auch die mittleren Theile vollendet sind; dann noch Studien einzelner Theile grosser Gemälde für sich; endlich tritt das Werk individuell hervor in vollendeter Schönheit und im Glanz der Farben.

B) Das ganze Gemüthsvermögen, die ganze Gemüthsthätigkeit des Künstlers.

a) Reinheit des Herzens, Edelheit, Grossheit, Erhabenheit der Gefühle ist die Grundstimmung des Gemüthes des Künstlers. Zunächst, dass sein Gemüth, rein zu dem Schönen geneigt und getrieben, die Göttlichkeit des Schönen empfindet und ihr sich weiht.

b) Wird mit dem Worte Leidenschaft die Stärke, die Inkraft (Energie) und das Feuer eines vorwaltenden, von dem ganzen Menschen ausgehenden und den ganzen Menschen bewegenden Triebes und Gefühles verstanden, so ist der Künstler in göttlicher, gottinniger Leidenschaft, und ohne diese Leidenschaft, vom Schönen innig afficirt zu sein, und seinen göttlichen Einfluss zu leiden und zu empfangen, und sich ihm hinzugeben, ist keine Kunst möglich. — Aber rein und heilig ist die Leidenschaft des Künstlers für das Schöne und für sein Schaffen des Schönen. Heisst aber Leidenschaft: glühende Begierde nach etwas Unreinem, Unsittlichem, Ungöttlichem, so ist Reinheit von Leidenschaft ein Grundbedingniss der Bildung reiner Schönheit. Der Künstler muss gänzlich rein sein von unreiner, niedriger Leidenschaft jeder Art.

c) Sowie der begeisterte Dichter zugleich begeistert, enthusiastisch, und besonnen ist, so ist er auch in göttlicher Leidenschaft und zugleich auch ruhig; — ruhig in schöpferischer Bewegung, im schönen vernunftgeleiteten, kunstverständigen Schaffen des Schönen; denn mit dem Schönen zieht ja das Göttliche ein in sein Gemüth, also mit dem Göttlichen die Ruhe und die Seligkeit des göttlichen Gemüthes. Und wenn er sein Werk vollendet hat und sieht, dass es gelungen, so wandelt sich die Ruhe während der Gestaltung in das unselbstische, uninteressirte Genügen an dem vollendeten Schönen, in die Stille des in Gott und in sich selbst befrie-

friedigten Gemüthes, ähnlich dem Sabbath der göttlichen Schöpfungstage, ähnlich der Stille der Natur an einem schönen Frühlingsmorgen. Und da der echte Künstler auch der echt religiöse Mensch ist, so ist diese Stille zugleich stiller Dank gegen Gott, mit dessen Hilfe das Schöne zu vollenden, — ein gottähnlicher Bildner des Schönen zu sein er gewürdigt, — ihm vergönnt wird.*)

α) Mit diesen Gefühlen zugleich lebt im Gemüthe des Künstlers das reine Gefühl der Ehre, der unendlichen, unbedingten Ehre, das Schöne zu bilden, als der wahrhaft schöne Geist, das wahrhaft schöne Gemüth, als Mitarbeiter Gottes an Bildung und Erhaltung der Schönheit des Lebens. Daher ist es ihm die schönste Genugthuung, seine Werke als schön und in sich den Künstler anerkannt und geehrt zu sehen von dem Kunstpublikum und von seinem Volke. Und dem wahrhaft grossen Künstler wird unsterblicher Ruhm bei seinem Volke, von der ganzen Menschheit und in der allgemeinen Geschichte der Menschheit mit seinem göttlichen Rechte zutheil.

Edel und würdig auf seinen Ruhm bedacht, ordnet er diesen doch Gott unter und weiss und empfindet, dass an sich Gott allein auch die Ehre und der Ruhm der Kunst gebührt; sowie Haydn (und andere grosse Künstler) unter seine Werke schrieb: Soli Deo gloria! Neid und Eifersucht entweiht nicht sein reines Herz, er freut sich der Ehre und des Ruhmes anderer Meister, wie seines eignen; denn auch in der Freude an seiner eignen Ehre ist er frei von sich selbst, von aller selbstsüchtigen Hinsicht auf sich selbst.

Dies haben auch die grössten Künstler, z. B. Raphael, Mozart bewährt.

Die Hinsicht aber des Künstlers auf äusseren Ehrlohn an Geld und Gut ist nur untergeordnet; aber in unseren jetzigen gesellschaftlichen Verhältnissen von den Künstlern, die von äusseren Glücksgütern verlassen sind, als äussere Bedingniss des gottähnlich freien Künstlerlebens pflichtmässig zu berücksichtigen.

Heil dem Volke, welches seine kunststrebenden Jünglinge mit den äusseren Mitteln der Kunstbildung unterstützt und seine Künstler den Sorgen für das äussere Bestehen entnimmt, welche den Flug des Genius lähmen und dadurch das Leben des Volkes des Schönsten berauben!**)

---

*) Der echte Künstler wirkt ebensowohl geheim und still, wie die Natur im Frieden des unbemerkten stillen Wachsens, als im feurigen Drang und Kampf der Kräfte, wie im plötzlichen Lichtglanz, wie in Sturm und Gewitter.

**) Lehrbaubemerk. Es ist zu betrachten und auszuführen das Wechselverhältniss und der Wechselverein des Künstlers und seines Werkes.

c) Auf solche Weise ist der Schönkünstler bei Hervorbringung seines Werkes mit Geist und Gemüth harmonisch, selbst auf schöne Weise, thätig; aber er hat sich dabei zugleich zu richten nach der Wesenheit des dargestellten Schönen und nach dessen Gesetze. Diese objectiven (sachlichen) Gesetze sind von doppelter Art:

I) Die inneren objectiven Gesetze der Schönheit selbst und ihrer Gestaltung in der Zeit. Diese ergeben sich aus der oben dargestellten Theorie der Schönheit. In ihnen sind auch die inneren sachlichen Grundgesetze des Verfahrens bei Hervorbringung des Kunstwerkes, die obersten allgemeinen Gesetze der künstlerischen Werkthätigkeit mitenthalten. So das Gesetz: bei Hervorbringung des Kunstwerkes der Grundwesenheit der Schönheit selbst gemäss zu verfahren; also: 1) zuerst die Einheit mit Selbständigkeit und Ganzheit zu erlangen und zu besorgen; dann 2) die Vielheit und Mannigfalt in bestimmter Composition, dann 3) die Vereinheit und Harmonie, und dieses Dreies in, mit- und durcheinander. Daher die allgemeine Regel: Aus dem Ganzen in die Theile, von den Haupttheilen in die Untertheile, von den Nebentheilen in die Nebentheile zu arbeiten*), nicht umgekehrt aus den Theilen in das Ganze, damit alle Theile ihre ganze schöne Bestimmtheit, ihr Mass und ihre Harmonie in und durch das Ganze, und in und durch einander erhalten mögen.

Man merkt es einem Kunstwerke, besonders einem Gemälde, leicht an, wenn wider diese Regel gefehlt worden, wenn der Künstler von den Theilen ins Ganze gearbeitet hat. Aber dieses Gesetz gilt auch für jeden andern Künstler, auch für den Musiker und im höchsten Masse und Hinsicht von dem Dichter.

2) Die äusseren Gesetze und Regeln für die Darstellung des Kunstwerkes; z. B. für die Poesie die Gesetze der Einkleidung in die Sprache, für die Malerei die Regeln und Gesetze der Farbengebung. Also die sogenannten technischen Regeln, die Regeln der Technik oder sogenannten Praktik.

Die weitere Ausführung der objectiven Kunstgesetze und Kunstregeln liegt ausserhalb der allgemeinen philosophischen Kunstlehre.

Hier ist nun noch der heilige Beruf des Künstlers zu erklären, eine Grundmacht (ein Grundfactor) der Vergöttlichung des ganzen Lebens zu sein. Vergl. oben S. 131.

Dann dass der darstellende Künstler sich seinem Kunstberufe nur insoweit widmen und in der Darstellung nur so-

*) Aus dem Einfachen ins Zusammengesetzte, aus dem Licht in den Schatten geht arbeitend jede Kunst und Wissenschaft!

weit gehen kann, als dieses der allgemeinen Lebenskunst, als es dem Rechte, der Sittlichkeit, der Gesundheit gemäss ist.*)

Zweite Abtheilung.

Die Idee der Kunst nach ihrer ursprünglichen Mannigfalt.

Erster Abschnitt.

Die Kunst als Organismus der besonderen in ihr enthaltenen Künste und die Ideen einer jeden dieser Künste (im Allgemeinen).

§ 70.

Also die innere Eintheilung der einen Schönkunst in die besonderen oder einzelnen Künste, aus denen sie besteht.

Die innere Organisation der Idee der Schönkunst, also auch ihre Eintheilung in die besonderen Schönkünste, richtet sich erstwesentlich nach der inneren Organisation und nach der Eintheilung der Idee der Schönheit, sowie wir diese Idee im ersten Haupttheile unserer Arbeit in ihrer Mannigfalt nach den Wesen und den Wesenheiten der Wesen entfaltet haben.

Da wir aber hier im Folgenden nur von der Schönkunst des Menschen reden, so haben wir auch hierbei die Schönheit nur zu betrachten, sofern sie von dem Menschen als dem Künstler gebildet werden kann und soll.

Nun soll ferner jedes Kunstwerk eine individuelle, zeitliche Erscheinung des Schönen im Leben, ja des Lebens, selbst sein, welche mehr oder weniger lange dauernd besteht, oder wenigstens in der Zeit wird und sich entfaltet, daher muss jedes Schöne der Kunst vorkommen an irgend einem Wesentlichen, welches in der Zeit individuell zur Darstellung der Schönheit bestimmt und gestaltet wird und bestimmt und gestaltet ist. Daher zeigt es sich hinsichts der menschlichen Kunst als oberster Eintheilgrund, dass entweder:

1) das lebende Wesen selbst, als solches, das Kunstwerk ist, worin das Schöne erscheint, oder

2) dass irgend ein Wesentliches das Bestehende (Bleibende) ist, woran und wodurch das Schöne existirt.

---

*) Der Schönkünstler hat die Sachgesetze der Darstellung nicht weiter zu beobachten, als es recht und sittlich und fromm (weseninnig) ist; also z. B. auch nicht zum Nachtheil seiner Gesundheit. Er selbst ist ja ebenfalls als lebendes Wesen ein Kunstwerk, und zwar ein Schönkunstwerk, das er wegen sachlicher, äusserlich dargestellter Kunstwerke nicht beflecken, stören, aufopfern darf. So z. B. der Sänger soll und darf sich nicht krank und leidend singen. Freilich kann Solches dem begeisterten darstellenden Künstler leicht begegnen.

Dabei kann dieses Wesentliche nun selbst entweder ein selbständiges lebendes Wesen sein, was als Mittel (medium), gleichsam als Träger, das Schöne an und in sich darstellt, wie z. B. die Person des Tänzers, des Schauspielers, oder es kann nur ein inneres Wesentliches eines lebenden Wesens sein, z. B. die Welt der Phantasie, sofern diese für sich betrachtet wird, für das Gedicht, die Welt der Töne für die Musik, feste Stoffe in der Natur für das plastische Kunstwerk.

Nur dieses zweite Gebiet der schönen Kunst wird gewöhnlich vorzugsweise die Kunst genannt und in der Aesthetik abgehandelt.

Betrachten wir zuerst das erstgenannte Gebiet der Schönkunst.

I) Unterabschnitt.

§ 71.

Das Kunstwerk ist selbst das lebende Wesen, sofern es schön gebildet wird.

Hier ist das lebende Wesen selbst, die Schönheit seines Lebens selbst, der Gegenstand der schönen Kunst: es ist die Bildungskunst lebender Wesen zur Schönheit, dass sie in Schönheit leben, durch die Menschen als Künstler.

Also, wenn wir die schöne Bildungskunst des Lebens selbst weiter von dem Standorte des Künstlers aus eintheilen, so ist das Wesen, dessen Leben selbst schön gebildet werden soll, entweder der Künstler selbst, oder ein lebendes Wesen ausser ihm. Also:

A) Die Selbstbildungskunst des Menschen zu Schönheit seines ganzen Lebens und dann aller Theile seines Lebens. Der Mensch ist zunächst sein eigner Lebenskünstler, er kann und soll sich selbst erziehen und bilden, überhaupt und insonderheit auch zur Schönheit des Lebens, als schöner bildender Künstler seiner selbst. Vermöge dieser schönen Selbstbildungskunst soll sich also der Mensch zu einem schönen Menschen an Geist und Leib ausbilden, soweit es ihm nur immer in der Weltbeschränkung des Lebens möglich ist, und zwar sowohl in seinem persönlichen Eigenleben, als auch in seinem gesellschaftlichen Leben, in seinem ganzen Vereinleben mit Menschen, mit der Natur, und in religiöser Hinsicht auch mit Gott. Die schöne Lebenbildungskunst des Menschen ist zugleich seine Selbsterziehkunst zur Schönheit. Diese schöne Lebenskunst des Menschen ist ein grundwesentlicher Theil seiner ganzen Lebenskunst.

B) Oder der Gegenstand der schönen Bildungskunst des Menschen sind andere Menschen, einzelne oder vereinte. In diesem Gebiete sind enthalten:

a) die Erziehungskunst und Unterrichtkunst, in der Familie und ausser derselben;
b) die Kunst des schönen geselligen Umgangs, die Kunst der freien schönen Geselligkeit, die Kunst der Liebe in den innigeren persönlichen Verhältnissen der Ehe und Familie und der Freundschaft;
c) die Kunst, alle menschlichen Angelegenheiten zugleich in Schönheit zu vollenden, also z. B. auch die Kunst der schönen Gebräuche und Liturgien der gesellschaftlichen Gottesverehrung; die Kunst, dass das Leben des Staates in würdevoller Pracht, in erhabener Schönheit erscheine;
d) die höchste allumfassende Aufgabe der menschlichen Bildungskunst des Menschen ist, dass die ganze Menschheit als ein geselliges Ganze in Schönheit vollendet werde.

C) Die Bildungskunst, die der Mensch und die Menschheit ausübt, bezieht sich auch auf das ganze übrige Leben der Natur; sie ist Bildungskunst und Erziehungskunst der Thierwelt und der Pflanzenwelt; und ihre allgemeinste Aufgabe ist in dieser Hinsicht, dass das ganze uns auf Erden umgebende Naturleben in Schönheit gestaltet werde, dass die ganze Erde ein schön belebter Wohnort für die selbst in Schönheit vollendete Schönheit sei.

Da sich nun dieser Theil der schönen Kunst auf alle lebenden Wesen, auf das Leben selbst bezieht, so kann derselbe die schöne Lebenskunst genannt werden, welche bestrebt ist, das ganze Leben selbst, alle lebenden Wesen nach den ewigen Ideen mit Freiheit schön zu gestalten.

Nennt man nun ferner das Vermögen, das Individuelle frei nach der Idee der Schönheit zu gestalten, im Allgemeinen Poesie, so ist die schöne Lebenbildungskunst auch die Poesie des Lebens*) zu nennen, welche auf der idealen poetischen Grundansicht des Lebens beruht, dass es bestimmt ist, im Zeitlichen frei und schön das Ewige darzustellen.**)

---

*) Die Poesie des Lebens, und zwar des inneren, äusseren und inneräusseren Lebens besteht darin, dass das Leben selbst mit Freiheit schön gedichtet, dass Alles mit Schönsinn gedacht, gewollt, gethan, dass alles auch in Schönheit gekleidet, verschönt werde. Die Noth und der Zwang und die engen Banden der Bedürfnisse des Lebens setzen hierin den Schönsinnigen und den Schönsinn zurück, fesseln und beschädigen der göttlichen Psyche die Flügel.

**) Lehrbaubemerk. Wegen Mangel an Zeit durfte das dritte Glied dieser Eintheilung: die Lebenskunst, mit der sachlichen Kunst (darstellenden Kunst, dem Kunstleben) vereint, nicht abgehandelt werden, obgleich dies ein grundwichtiger Gegenstand ist. Dahin gehört auch als untergeordneter Theil die Lehre, wie das Leben der Kunst (Kunstwerke und Kunstleistungen) in das schöne Leben (in den Lebenslauf des Menschen, der Völker, der Menschheit) selbst auf schönkunstige Weise eingebildet (eingewebt, eingeflochten) werde.

II) Unterabschnitt.

§ 72.

Derjenige Theil der Kunst, wobei ein Wesen, überhaupt ein Wesentliches, in Ansehung des Kunstschönen nur das Vermittelnde oder das Mittel (medium) ist, woran und wodurch das Kunstschöne erscheint.

Dann ist das Kunstwerk ein sogenanntes reines, selbständiges, objectives Werk.

Das, woran das objective Kunstschöne erscheint, kann entweder selbst ein lebendes Wesen sein, oder irgend etwas Bestehendes, Wesentliches, welches für sich selbst nicht lebt.

So erscheint das objective Schöne der Poesie ursprünglich in der Phantasie des Dichters, und dann auch mittelbar durch die Sprache.*) Eigentlich: der Dichter selbst ist seine innere Dichtung in sich selbst, nur nicht als ganzes Wesen, sondern nur als die Welt der Phantasie in sich habend und bildend. Dennoch aber beabsichtigt der schaffende Dichter nicht seine eigne Persönlichkeit, nicht er als Geist oder als Mensch ist der Gegenstand oder die Absicht seiner Schöpfung, sondern er ist lediglich dem Schönen mit seiner poetischen Thätigkeit geweiht, worüber er sich als Person ganz vergisst, und welches ihm, als göttlichen Ursprungs, als wie durch ein göttliches Geschick, innerlich zustande kommt. So stellt der Tänzer, als selbst der Künstler, die Schönheit der werdenden Gestalt und der Bewegung an seinem eignen Leibe dar, die plastische Schönheit wird objectiv am Marmor, die gemüthsinnige musikalische Schönheit wird durch leblose Klanginstrumente zur objectiven Erscheinung gebracht, oder von den lebenden Organen des Sängers.

Hinsichtlich des Menschen nun und der menschlichen Kunst ist das innerste Gebiet, woran und wodurch das vom Menschen als Geist gebildete und auch das von ihm mittelst des Leibes erfasste äusserliche Schöne ist, gebildet wird und erscheint, seine Welt der Phantasie. Sie ist die Welt seines innern freien Bildens, Gestaltens nach ewigen Ideen, das ist seines innern Dichtens (Indichtens), seiner innern Dichtung (Indichtung); die Phantasie als Vermögen und als Thätigkeit ist das Dichtvermögen, die dichtende Thätigkeit, die Dicht-

*) Es ist die allgemeine Kunstlehre der Sprachdarstellung (rednerischen und schriftstellerischen Composition) noch abzuhandeln, was aber wegen Zeitmangels nicht geschehen konnte. Und auch in dieser Hinsicht ist weiter unten die Sprache zu betrachten, nicht blos, wie es geschehen, als Organ der Poesie, sondern es sind: 1) allgemeine Gesetze und Regeln für jede Sprache, 2) besondere Gesetze und Regeln für besondere Arten von Sprachen, z. B. für Lautvolkssprache, Gestaltvolkssprache, reine Ursprache, verschieden einerseits von Gemengsprache, andrerseits von Vereinursprache, festzustellen.

kraft. Die Welt der Phantasie des künstlerisch begeisterten Menschen ist seine eigne ursprüngliche Kunstwelt.*) Denn auch das, was der Mensch aus sinnlicher Wahrnehmung Geschichtliches erfährt von dem Leben der Natur und des Geistes und der Menschheit, das muss er, um nur den äusseren Sinn auszulegen, in die Welt der Phantasie aufnehmen und darin umgestalten, verarbeiten. Und das kann er nun auch so, dass er das leiblichsinnlich unmittelbar oder mittelbar (das Geistleben anderer Geister) Erkannte mit idealer Freiheit geistschön umgestaltet, es idealisirend. Daher stammt die historische, empirische Poesie, die das wirkliche Leben mit idealer Freiheit schildert, wie es ist, oder wie der Geist dasselbe mit idealer Freiheit ausgestaltet hat.

Die innere Welt der schönen Dichtung in Phantasie umfasst, anschauend und bildend, alle allartige Schönheit aller Wesen, des ganzen Lebens, wie eben in der Idee der menschlichen Schönheit gezeigt worden ist, weil der Mensch, als mit dem Leib vereinter Geist, das vollwesentliche, vollständige endliche Wesen, das vollständige Ebenbild Gottes ist.

Daher kann gesagt werden, dass der Mensch in seiner Phantasie und Freiheit die ganze Welt nachschafft, sie wiedergebiert, und zwar in freier Schönheit nach Ideen.

In der innern Welt der Dichtung, in der Welt der Phantasie muss auch alles Schöne vorher dasein, praexistiren, was der Mensch sonst objectiv gestalten soll. — Die Kunst der freien schönen Dichtung steht selbst der vorhin betrachteten schönen Lebenskunst vor; aber auch alle Werke der äusserlich darstellenden Künste müssen zuvor in Phantasie frei gedichtet worden sein im Geiste; — so musikalische Kunstwerke, Gemälde, Rundbilder. — In diesem Sinne ist jeder Mensch ein Dichter, wie sich dies besonders im Traum bei Jedem bewährt.

Diese innerste Kunst des Geistes, das Schöne zu dichten, ist also die ursprünglichste, allgemeinste Kunst des Menschen, und aus ihr gehen alle anderen Künste und alle anderen Kunstwerke erst hervor. Und wir haben also nun, um die fernere Eintheilung der Kunst in einzelne Künste zu leisten, nur zu zeigen, wie die besonderen Künste in und aus dieser einen Kunst der schönen Dichtung innerlich begründet sind und hervorgehen gemäss der ewigen Ordnung der Ideen.

Da kommen nun zu entfalten vor:

A) die reinschönen Künste,

---

*) Die in der äusseren Sinnenwelt darstellende Kunst enthält nicht nur das Ingeistgedichtete, kommt auch nicht nur durch die Geistkraft, nicht einmal nur durch die Leibvereingeistkraft (die menschliche Kraft) zu Stande, sondern unter Mitwirkung und Waltung Leibwesens, Geistwesens (Menschheitwesens) und Wesens-als-Urwesens, als Vorsehung.

B) die nützlich schönen Künste,
C) die reinschönen, mit den nützlich schönen Künsten vereint. Also

Erstes Glied:

§ 73.

Die Ableitung der besonderen reinschönen Künste.

(Kunstgebiete, Kunstsphären, Kunstkreise, Kunstzweige). Idee der Poesie.*)

Wir haben ihren Ursprung im Geiste zu zeigen. Der Mensch als ganzes Wesen sieht seinem Dichten in Phantasie und diesen inneren schönen Gebilden selbst zu, sie ist ihm eine innerlich gegebene schöne Welt, auf die er betrachtend hinmerkt, und sie wiederum aufnimmt in sein Bewusstsein und sein Gemüth; das innere Dichten ist stetig begleitet vom bewussten Anschaun und vom lebendigen Gefühle des Geistes. Der dichtende Geist ist bei seinem Schaffen sich selbst gegenwärtig, denkend und empfindend; er selbst, als Zuschauer, ist zunächst interessirt an seinem Werke, er ist mit ganzer Seele und mit ganzem Gemüthe dabei, er selbst wird am lebhaftesten gerührt. Und dieses Aufnehmen des Gedichtes in sich selbst, in Geist und Gemüth, wirkt dann wieder zurück auf das Schaffen des Werkes. Daraus ergiebt sich nun zunächst, dass der Geist seine innere Dichtung aufnimmt in Sprache, d. i. dass er das innerliche Gebilde in entsprechenden Zeichen darstellt, welche zugleich auch seine Empfindung ausdrücken. Gewöhnlich betrachtet man die Sprache als etwas dem Geiste Aeusserliches, als ein Kunstwerk, welches nur um der Mittheilung willen erfunden ist. Vielmehr ist aber die Sprache ursprünglich ein Inneres im Geiste, wodurch dann allerdings auch die Mittheilung des Innern nach aussen möglich wird.

Für die Thatsache aber, dass der dichtende Geist seine inneren Anschauungen und Empfindungen ursprünglich, ohne den Zweck der Mittheilung, in Sprache einkleidet, ist es gleichgiltig, ob er die Sprache als ein gesellschaftliches Werk von aussen erlernt, oder selbst gebildet hat. Und die Sprache ist selbst ein inneres Kunstwerk des Geistes, nicht blos bestimmt, die Schönheit des Gedachten und Empfundenen auszudrücken, sondern seine ganze Wesenheit. Sie macht aber in ihrer in-

*) Lehrbaubemerk. Die Idee der Poesie ist hier kürzer behandelt, die Idee aller besonderen Künste aber ausführlicher, weil unten noch eine Theorie der Poesie folgt, von der Theorie der übrigen Künste aber aus Zeitmangel nur Weniges aufgenommen werden konnte.

Bei der Entfaltung der Ideen der einzelnen Künste darf die Hinsicht a) auf das Mangelhafte unserer bereits wirklichen Kunstwelt, b) auf das Auffallende und Abweichende von der gewöhnlichen Ansicht und Meinung durchaus nichts entscheiden.

dividuellen Bestimmtheit gleichwohl selbst nur einen Theil der Welt der Phantasie, eines ihrer besonderen Gebilde aus. Aber sie ist die allgemeinste, innere besondere Kunst des Geistes.

Die Sprache nun, als selbst ein Kunstwerk des Geistes, ist ebenfalls auch schön. Sie ist der Zeichengliedbau, welcher dem Gliedbau des Zubezeichnenden entsprechen soll. Sie ist auch ein schönes Kunstwerk, aber nicht blos ein schönes Kunstwerk.

Daher hat der Mensch den Kunsttrieb, das von ihm innerlich gedichtete Schöne in eine schöne Sprache schön einzukleiden.

Aber das innerlich frei gedichtete Schöne, die ganze innere Welt des Dichtens entfaltet sich in der Zeit; also sie soll auch schön sein in der reinen Form der Zeit, — zeitgesetzfolglich, rhythmisch.*) — Demnach soll auch die Sprache, welche das innere Gedicht des Geistes begleitet und dasselbe in schöner Bezeichnung wiedergiebt, rhythmisch schön, zeitgemessen, das ist rhythmisch, metrisch sein.

Die Kunst nun, welche das innerlich gedichtete Schöne in Sprache schön darstellt, ist Poesie, Dichtkunst, und das so dargestellte Schöne der Welt der Phantasie ist Gedicht (poëma), vorzugsweise so genannt; eigentlich das Sprachgedicht.

Also ist Poesie, als die redende Schönkunst, die erste Kunst, welche der Geist aus der Welt der Phantasie hervorbildet, welche indess schon die Sprachkunst voraussetzt.

Und da die Welt der Phantasie alles allartige Schöne aller Wesen und des ganzen Lebens umfasst, aber ferner die ganze Welt der Phantasie in Sprache darstellbar ist, so ist Poesie in dieser Hinsicht die ursprüngliche, die eine und ganze Kunst des Geistes, und zugleich die universale und totale Kunst des Menschen.

§ 74.

Zu der Bestimmung der Idee der Poesie.

Das innere Gebiet des Bildens, Schaffens ist der menschliche Geist selbst. Individuell ist alles, was der Geist bildet; auch Schaubilden des Or-, Ur-, Ewig-, Omwesentlichen.

Das, was er bildet, individuell gestaltet, ist eigentlich der Geist selbst nach seinem Innern.

Das innerlich Individuelle ist also nicht erstwesentlich, nicht Alles im Raume, auch an sich, wenn schon Alles der

*) Diese Welt des innerlich individuell Schönen im Geiste, der schönen Anschauung und der schönen Gefühle wird in freier Mitwirkung des Geistes entworfen in der Form der Zeitgesetzigkeit, des Rhythmus, und in der Form der schönen Massbestimmung, der Stärke und Schwäche der Kraft, des piano und forte (der Inkraft, der Energie).

Form nach in ingeistwerdiger Hinsicht, nicht das Erstwesentliche und nicht Alles in der Zeit; auch nicht das Erstwesentliche und nicht Alles in Bewegung sensu latissimo, geschweige in Raumbewegung.

Gegenwartgebiet. Der Geist unterscheidet auch innerlich das Werdensollende vom Werden und Gewordenen und ebenso das Wesenheitgemässgewordene von dem Wesenwidriggewordenen.

Innerer Gegensatz der Idee und des Ideals und des Geschichtsbegriffes und des Geschichtsbildes. Dieser Gegensatz wird aber realisirt, tritt sachwesentlich hervor in der Berichtigung, Verbesserung, Höherbildung und Vervollkommnung des früher Gedichteten.

Die innere Dichtung im Geiste kann Indichtung, Ingeistdichtung heissen.

Der bildende Geist hat in sich, für sich, durch sich seine Inbildwelt und wird deren augenblicklich stets inne im Schauen, Fühlen und Wollen; er selbst als eines, selbes, ganzes Wesen ist dadurch afficirt, er ist dabei interessirt, — im Gesammtgefühl.

Die Reflexion des dichtenden Geistes selbst wählt aus der ganzen Reihe (ähnlich wie im Traume) eine Wahlreihe heraus, worin sich alles Gleichartige und Alles, was zu derselben Gegenwart gehört, darbildet, gleichsam in dem fastigio et culmine, oder auch in fundamento. So ist der Künstler auch als Inbildner sein ursprüngliches Publikum und muss daher zuvörderst sich selbst genügen, seinen eigenen Beifall finden.

Daraus kommt:

a) dass sein Ingebild und Inbilden mit Sprache begleitet ist, welche ausdrückt

α) die Inbildwelt selbst,

β) des Geistes Ganzgefühl dabei in dessen eigenleblichem Bewegen und Wogen,

γ) und seine Ganzkraft.

Der allgemeine höhere Grund aber hiervon ist, dass Oromwesengliedbau an sich ist Oromwesenzeichengliedbau oder Sprache, darwortig.

b) Dass sein Ingliedbild und seine Ingliedbildung auch zum Theil unwillkürlich selbst Sprache und Sprechen, Darzeichnung und Darzeichnen unmittelbar seines ganzen Innern ist, seines Schauens, Fühlens und Wollens*), seines ganzen Innenlebens, mittelbar aber auch Ausdruck der gesammten

*) Lehrbemerk. Das ganze Gebiet des Schauens, Fühlens und Wirkens des Geistes mus eigentlich gedacht werden nach als

Geist	selb	hinsichts des Wesengliedbaues	nach dem Wesenheitgliedbau.
	gegenselb		
	mälselb		

Aussenwelt des Geistes, des Wesengliedbaues und des Wesenheitgliedbaues, auch des Umlebens um den Geist und des Vereinlebens mit dem Geiste.

Da ferner die Tonsprache des Menschen eine gesellschaftliche ist, so kann, in sie gekleidet, das Gedicht auch aus dem Geiste des Dichters hervortreten in das Reich der Geister, und der Dichter kann dem künstlerischen Grundtriebe genügen, das von ihm geschaute und gebildete Schöne mitzutheilen, und das von andern Dichtern geschaute und gebildete Schöne ebenso zu empfangen und in sich aufzunehmen, und so kann auch gesellschaftliche, auch Volkspoesie entstehen.*)

§ 75.

Mit der Poesie zugleich entspringt in der Welt der Dichtung in Phantasie die schöne Kunst des Tones, die Tondichtkunst, Tonkunst, Musik oder die Kunst des Tonspieles. Ja sie ist von der Poesie selbst unzertrennlich, inwiefern das Gedicht in der Tonsprache erscheint, und nicht etwa in der Gestaltzeichensprache (wie ein chinesisches Gedicht). Die Musik als die tönende Schönkunst ist rein als Tonleben, schon an sich selbst der Schönheit fähig; aber ihre erste Wesenheit als menschlicher Kunst, und ihr geistiger Ursprung im Menschen ist dieser, dass sie zugleich das die poetische Schöpfung und Anschauung des dichtenden Geistes begleitende Gemüthsleben in schönen Tönen, d. i. das schöne Lebenspiel der Empfindung (Lust und Schmerz), der Neigung (Liebe und Abneigung) und der Kraft, der Gemüthskraft, auch als strebender Thatkraft, in Erhebung, in Muth und in Senkung, in Schwachheit, kunstreich darstellt.

Denn der Ton ist innere Selbstbewegung des Leiblichen, Materiellen, der Ausdruck seiner zum Leben erregten inneren Spannung, der Vibration; also Lebensäusserung der inneren Bewegung eines ganzen Körpers. Und der gemüthsinnige Ton der menschlichen Stimme ist selbst unmittelbares, leiblichgeistliches oder menschliches Ergebniss seiner ganzen Gemüthsstimmung, der Erregung seines ganzen Nervensystems, er ist Antwort des Gemüthes und des Gefühles selbst auf Alles, was dasselbe leiblich und geistlich erweckt, erregt und bewegt.

*) Ueberhaupt ist der Mensch hinsichts der Kunst, besonders hinsichts der Poesie, eben als Mensch, nicht blos als Geist, nicht isolirt von Natur, vom Geisterreiche und von Gott zu betrachten. Heiliger Beruf der Poesie! Der Dichter ist der vorahnende Philosoph. Ihm erscheinen in himmlisch schöner Gestalt Wahrheiten, die der noch rohsinnigen Menge als Wahn, den „Gebildeten des Zeitalters" aber als schöner Traum, als liebliche Narrheit erscheinen! — die aber der gottschauige Wissenschaftforscher als Strahlen der göttlichen Liebe verehrt, sich in ihnen sonnend und erquickend.

Aber so wenig die Sprache blos äusserlich leiblich oder sinnlich ist, so wenig ist es die Tondichtkunst, die Musik. Das Tonleben ist ursprünglich ein innerliches, geistiges, das ganze Gemüthsleben darstellendes Leben. Und zwar ist es in jedem Geiste ursprünglich vielstimmig, nicht, wie die leibliche Stimme, blos einstimmig.

Wenn aber gleich die Tondichtung lediglich unmittelbar das Gemüthsleben als solches schildert, so bezieht es sich doch auch wesentlich auf das Anschauen, überhaupt auf das intellectuelle Vermögen; und eben die poetische ganze Lebensanschauung ist es, die im Dichter das Tongedicht hervorruft. Jede Anschauung, jeder Gedanke weckt ein bestimmtes Gefühl, bringt eine bestimmte Gemüthsbewegung hervor, also eine musikalische Stimmung; er erweckt denjenigen Ton, der im Reiche der Töne diesem bestimmten Gedanken auf organische (parallele, prästabilirte) Weise entspricht, und zwar schöne Gedanken und Anschauungen, schöne Gemüthsstimmungen, von denen dann das schöne Tongedicht Zeugniss giebt. Daher haben die Tongedichte allerdings auch einen intellectuellen Charakter.

Das Gemüthsleben nun ist, wie alles Leben, zeitgesetzig, rhythmisch, metrisch und zeitgemessen; also ist auch das Tonspiel wesentlich rhythmisch und metrisch, und zugleich auch kraftgemessen, dynamisch rhythmisch in piano und forte.*)

Dies ist die Idee der reinen Musik, die dann auch äusserlich, als wortlose, einstimmige oder vielstimmige Instrumentalmusik erscheint.

§ 76.

Aber in einem nahen und bestimmten wesentlichen Verhältnisse steht zu der Musik das in Sprache gekleidete Gedicht. Denn die innere Dichtung, die an der Sprache mittelbar erscheint, ist zugleich auch Gemüthsleben, und die poetische Stimmung ist selbst mehr oder weniger musikalisch. Aber die Tonsprache ist selbst innerhalb des Reiches des Tones, also fähig, auf musikalische Weise dasjenige Gemüthsleben darzubilden, in welchem das Gedicht selbst vom Dichter hervorgegangen, und so, wie es durch das poetische Leben, durch die lebendige Anschauung des Gedichtes hervorgerufen und unterhalten wird. Wenn nun das in der Lautsprache dargestellte Gedicht mit dem dieses Gemüthsleben darstellenden Tonspiele vereinigt wird, so entsteht zunächst der Gesang, der einstimmige und der mehrstimmige, das Gesang-Tonspiel; die Kunst des Gesanges, die Gesangskunst, das ist die musi-

*) Lehrbaubemerk. Ob das Tongedicht ideal freigemessen (in prosaischer Form), oder real freigemessen (in metrischer Form), oder Beides zugleich sein soll, ist nach dem Inhalte und der Geistesstimmung zu bestimmen (wie oben gezeigt ist).

kalisch-redende Schönkunst (die tonredende Schönkunst); — dann aber ferner die Vereinigung der singenden Stimmen mit der reinen Musik, mit der Instrumentalmusik, oder der Gesang mit Begleitung.

Ursprünglich ist der Gesang ein ebenso Innerliches im Geiste als die Sprache und die Musik, seine beiden Elemente; und wird dann auch hervorgebildet in das gesellschaftliche Leben der Menschen in der äussern Natur.

§ 77.

Wir kommen nun zur Entwickelung der Idee eines andern Ganzen der Schönkunst, der im Raume Sichtbares darstellenden, gestaltdarstellenden Schönkunst.*)

Der dichtende Geist trägt schaffend in sich eine Welt des Leiblichen, in Raum, Zeit und Ortsbewegung Gestalteten, und in die innere leibliche Welt der Phantasie nimmt er auf die Gestaltung der äusseren Natur in Zeit, Raum und Bewegung und bildet diese vereinten leiblichen Welten mit idealer Freiheit in Schönheit. Und in dieser leiblichen Welt schöner Gestaltungen (Raumformen), Stellungen und Bewegungen spiegelt sich auch mittelbar die Schönheit der Gestaltung, der Situationen und der Bewegung des Lebens der Geister in Denken, Empfinden und Wollen und des eigenthümlichen Charakters, d. i. die leibliche Welt ist in dieser dreifachen Rücksicht schön ansichselbst, unmittelbar, aber auch schön und ausdrucksam, bedeutend und ausdrückend die Schönheit des Geisteslebens in Gestalten und Geberden, d. h. in bedeutenden Stellungen und Bewegungen.

Hierdurch ist nun das ganze Gebiet der äusserlich im Raume darstellenden Kunst gegeben.**) Ihr Gebiet ist die leibliche Schönheit und die dadurch dargestellte geistige Schönheit jeder Art und Stufe.

Unter allen leiblichen Gebilden aber ist der Menschenleib das vollwesentlich schöne und vollwesentlich bedeutsame, daher der Menschenleib das innerste, reichhaltigste Object der ganzen das Leibliche gestaltenden und darstellenden Kunst ist. Das Raumgebiet der Phantasiewelt des Ingebildeten ist aber nur ein inneres Theilgebiet, worin aber die ganze Welt des im Geiste Gedichteten, durch Phantasie Geschaffenen (der Orom-Wesen-und-Wesenheitgliedbau des ingeistigen Eigenleiblichen) mittelbar sich abspiegelt.

*) Lehrfrage. Sollte nicht gleich nach der Idee der Musik die Idee der Plastik kommen? — wenigstens die Rundbildnerei (weil Reingestaltkunst mit Raumwahrheit)?

**) Gehören Töne an sich auch in das Raumgebiet? Ja! Aber nur mittelbar, sofern die vibrirende Bewegung an zitternden Stoffen ist und durch deren Raumverhältnisse bestimmt wird. Sofern aber die Töne selbst nicht als ausgedehnt im Raume erscheinen (nicht lang, breit und dick sind), behauptet sich die Musik als selbständig.

Im Ganzen dieses Kunstgebietes bilden sich nun folgende untergeordnete Gebiete der äusserlich räumlich darstellenden Künste hervor: Malerei, die leibliche Welt im Sinnenscheine des Lichtes, Plastik oder reine Gestaltkunst, Kunst der reinen, schönen Raumgestalt, in gestaltlicher Wahrheit nach allen drei Dimensionen, ohne Farbe, wie es der reinen Gestalt zukommt, Mimik, Kunst der werdenden Stellung und Geberdung, Orchestik, die Kunst der schönen Bewegungen des menschlichen Leibes im Fortschreiten des steten Werdens, und mimische Orchestik.

Diese besonderen räumlich darstellenden, raumbildenden, gestaltbildenden, raumgestaltigen, raumgestaltenden Künste sind also nur ein Abbild und Gegenbild der innerlich gebildeten oder gedachten Phantasiewelt, sofern selbige räumlich ist. Sie theilen sich in dieses ganze Gebiet, indem sie einzelne Wesenheiten davon in objectiven Kunstwerken darstellen und zu schauen geben: die ganze Erscheinung im Lichte, in der Malerei, die reine Raumgestalt in der Rundbildnerei, oder der Bildnerei vorzugsweise, Stellung und Geberdung in der Mimik, die Gliedbewegung und Ortsbewegung des menschlichen Leibes in der Orchestik, und erst in ihrer Vereinigung in der äusseren Kunstwelt ergänzen sie wiederum die innere poetische räumliche Welt zu der ganzen leiblich-räumlichen Schönheit.

Betrachten wir nun die Ideen einer jeden dieser raumgestaltenden Künste für sich, insbesondere.

A) Malerei.

Malerei als äusserlich darstellende Kunst ist Darstellung eines in sich beschlossenen im Raume erscheinenden Schönen in einem Momente durch Licht und Farbe in einer Fläche im Fernscheine (perspectivisch, nach dem Gesetz der Perspective).*)

Das Erstwesentliche dieser Kunst und eines jeden Werkes derselben ist der in Phantasie frei gedichte schöne Inhalt oder Gehalt, das innere Gedichtete selbst, als ein ruhig daseiendes, im Raume gestaltetes Schöne, oder als werdende Gestaltung, als schöne Begebenheit, oder als beides, welches in dem Maler als in einem Dichter leben, leiben und leben muss. Dies bestimmt den Werth des Gemäldes, als eines reinpoetischen Ganzen. Der Maler muss also innerlich schöpferisch dichten, er muss Dichter sein, nicht Dichter oder Poet mittelst der Sprache, aber innerlich freier Schöpfer und Bildner des im Raum erscheinenden Schönen. Indem nun dem Maler

*) Die Benennung: „zeichnende Künste" ist zu eng, oder, wenn sie die Rundbildnerei mitbefassen soll, zu weit. Inwiefern kann man mit Krug (Philos. Lex. s. v. „Schöne Kunst") die raumgestaltigen Künste „optische" Künste nennen?

sein schöner Gegenstand als lebend, als in der Zeit sich gestaltend und begebend, in der inneren Welt der Phantasie vorschwebt, gelangt er zu dem, was für jedes Gemälde, als bleibend erscheinendes Bild, nächstwesentlich ist, zu der poetischen Anschauung des Augenblickes, des Momentes, in welchem er die innere Begebenheit, das Leben selbst gleichsam anhält, fixirt, um es bleibend im äusseren Sinnenscheine des Gesichts, für das Auge darzustellen, so dass das Gemälde eine poetische Erscheinung der Schönheit des Momentes ist.

Der Moment, welchen der Maler für sein Gemälde erwählt, muss der Hauptmoment des inneren Lebens des in Raumgestaltung erscheinenden Gegenstandes, der gemalten Begebenheit sein, der Hochpunkt der historischen Entwickelung; — dann ist er der vorzugsweise dichterische, eminent poetische Moment, er ist wahrhaft entscheidend, kritisch, charakteristisch.*) Indem darin die ganze Vergangenheit der Begebenheit mitenthalten ist, kündigt er auch die Zukunft an und enthält sie schon prophetisch in sich.

Die eine Möglichkeit der Malerei für den Geist ist gegeben in dem Vermögen und der Macht der Phantasie, im Geiste das fliessende Leben des Gedichtes, der inneren lebendigen Erscheinung des Schönen, geradeso im Moment zu fixiren, wie uns die äussere sinnliche Erscheinung der Natur im Augenbilde als ein Fixirtes erscheint, und sich dabei ebenfalls an das individuell Bleibende als die Grundlage des erscheinenden Lebens zu halten.

In jedem Momente des Lebens eines poetischen Gebildes offenbart sich in individueller Gegenwart seine ganze Eigenthümlichkeit auf eigene Weise, jeder gegenwärtige Moment ist zugleich ein Product aller vorhergehenden und ist gleichsam schwanger mit allen folgenden. Und so kann ein wohlgewählter Moment des Gemäldes die ganze poetische Gegenwart des dargestellten Gegenstandes umfassen und getreulich und im Wesentlichen vollständig darstellen.

Zunächst aber beruht die innere Möglichkeit des Gemäldes auch in der steten Bestimmbarkeit des Inhaltes des gewählten Momentes, wonach der Maler kunstsinnig den gewählten Moment mit dem wesenhaften Inhalte erfüllen kann, wie er thut, wenn er sein Werk componirt (zusammensetzt) und die Theile nach der Wesenheit des Ganzen ausbildet.

Das Mittel der Darstellung ist das Licht als Hellung und als Farbe oder Färbung, als chiaro e oscuro, und als

*) In der Malerei ist der Moment im Allgemeinen vorwaltend, gegen die Plastik genommen. Und wieder in der Geschichtsmalerei, worin Zeit, als Form des Geschehens, das Nächstwesentliche ist, mehr, als in der Landschaftsmalerei, wo das Ruhende vorwaltet, indem selbige mehr plastisch ist.

Kolorit. Vorwaltend ist die Hellung, weil darin die ganze Raumgestaltung erscheint. Aber die Färbung als die Artverschiedenheit des Lichtes kommt zur Vollendung der Malerei und des Gemäldes wesentlich hinzu:

a) einmal weil sie selbst, als solche, organische Harmonie, d. i. eigene Schönheit, an sich ist und hat;

b) weil die Färbung den inneren Wesenheiten und Artverschiedenheiten der räumlich erscheinenden Dinge wesenhaft entspricht, d. i. weil die Schönheit der Färbung mit der wesentlichen Schönheit der räumlich erscheinenden Dinge in vorbestimmter Harmonie ist, die innere Wesenheit der Dinge auf charaktervoll entsprechende Art ausdrückt; — so Färbung des Himmels, des Wassers, der Erde, oder der Landschaft (roth, gelb, blau, grün u. s. w., das Weiss kehrt wieder in der Haut der schönsten, vollendeten Menschennatur), der Blumen, besonders aber des menschlichen Leibes und seiner Glieder.

Die treue, bestimmte, reichhaltige Darstellung der raumgestaltlichen Schönheit im äusseren Sinnenscheine des Lichtes ist nur in einer Fläche, also nach dem Gesetz der Perspective, des Fernscheines, möglich und ahmt die malerische Darstellung der Natur im menschlichen Auge nach. Die Malerei giebt der Natur gleichsam das Bild im Auge verklärt und verschönt zurück in jedem Gemälde. Das Gemälde giebt also nur eine auf ganz bestimmte Weise einseitige Darstellung eines Schönen in nur einem Moment. Der Maler wählt nur einen Moment unter unendlich vielen, und nur eine Ansicht des Ganzen und der einzelnen Theile unter unendlich vielen Ansichten, die rund herum möglich sind.

Nächst der Wahl des Momentes ist die Wahl der Ansicht das Wichtigste für die kunstvolle Erscheinung der malerischen Schönheit. Dies ist die doppelte grundwesentliche Beschränktheit der Malerei, innerhalb deren sie sich streng halten muss, und ohne welche ein Kunstwerk der Malerei keine Einheit hat.

Aber innerhalb dieser beiden unübersteiglichen Grenzen steht der Malerei alle allartige Schönheit, die ganze Welt der inneren Poesie des Geistes, unmittelbar oder mittelbar, zur kunstreichen Darstellung offen, so dass sie, nächst der sprachlichen Dichtkunst, der eigentlich sogenannten Poesie, die am meisten allumfassende, universale und totale Kunst ist. Denn sie nähert sich der Poesie an Reichthum und Fülle, an Bestimmtheit und Tiefe des Lebens unter allen Künsten am meisten an.

Eines aber hat die Malerei vor der Poesie voraus, dass sie das Schöne nicht in gestaltlosen Zeichen, Worten, sondern in wesenhaften, wahrhaften Bildern darstellt, also das Schöne in wahrer Gegenwart darstellt. Dies geschieht freilich nur

im Raume, freilich nur in Lichtgestaltung, in Färbung und ruhender Geberdung; aber es erscheint doch in der Malerei ein Theil der inneren Welt, welche die Poesie durch Zeichen ganz darstellt, in wesentlicher Aehnlichkeit, nicht durch ein anderartiges Mittel, dergleichen Worte sind, sondern in dem gleichartigen Mittel, dem Lichte.

Beide, Poesie und Malerei, entspringen in der inneren Welt der Dichtung, beide haben einerlei Gegenstand; aber beide sind auf gegenartige Weise beschränkt. Die Poesie stellt die ganze innere Welt der gedichteten Schönheit dar, aber nur in bildlosen Zeichen der Sprache. Die Malerei stellt auch die ganze innere Welt der Dichtung dar, aber unmittelbar nur die räumlich gestaltliche Schönheit, und alle andere Schönheit dadurch vermittelt, und nur in einem Momente, nur von einer Seite.

Daher suchen sich auch diese beiden Künste. Denn die Poesie findet die Verklärung ihrer Meisterwerke in der sichtbaren Erscheinung ihrer Hauptmomente in einzelnen Gemälden und in ganzen Reihen von Gemälden. So ist die ganze Welt der hellenisch bildenden Kunst, der Malerei und der Plastik, die Vergegenwärtigung, die sinnliche Erscheinung ihrer Volkspoesie, ihrer Mythologie und poetisch verklärten Geschichte und der Hauptscenen der grössten Werke ihrer Poesie. — So stellt die christliche religiöse Malerei die in religiöse Poesie aufgenommene christliche Ideenwelt und christliche Geschichte in schöner sinnlicher Gegenwart dar.

So neuerlich Darstellungen grosser poetischer Werke, Flaxman's Umrisse zum Homer, und z. B. Retsch über Goethe's Faust, Hermann und Dorothea u. a. m.

Dagegen bedarf die Malerei wesentlich der Poesie und der Geschichte als ihrer gemeinsamen, allen ihren Werken zum Grunde liegenden Kunstwelt, worin sie ihre ganze poetische Gegenwart und jedes einzelne Gemälde seine ganze Wesenheit und Schönheit hat, welche sie, als bekannt bei ihrem Publikum, voraussetzt. —

Indem der malerische Moment in einem bekannten poetischen Ganzen erfasst und belebt wird, erhält das Gemälde dadurch eigentlich seine ganze Vergangenheit und seine ganze Zukunft, — Keim und Frucht, wovon sie in ihrem Momente gleichsam den Hochpunkt der Blüthe darstellt; und so wird der Moment des Gemäldes dann erst ganz begriffen, ganz verstanden und empfunden nach seinem ganzen Inhalt, nach seiner ganzen Wahrheit.

B) Plastik oder reine Gestaltkunst.

Die Kunst der reinen Schönheit der Raumgestalt mit sachlicher, räumlicher Wahrheit, also wahrnehmbar im Dunkeln

und im Lichten, sowohl für das Gefühl, als auch vornämlich für das Gesicht*), sei es nun nur von einer Seite, also halbrund, oder von allen Seiten, ganzrund; Statue oder Relief (rilievo), hochrund oder flachrund, hohl oder erhaben**); sei das Werk gehauen (Bildhauerei oder Sculptur), oder im Weichen gebildet, modellirt oder gegossen. Das Charakteristische ist die Ausdehnung des Bildwerkes nach drei Dimensionen, die räumliche Wahrheit ohne perspectivischen Sinnenschein.

Dadurch wird der Umfang des Werkes begrenzt, in welcher Hinsicht die Plastik der Malerei nachsteht. Daher kommt es auch, dass sich die Plastik der Hauptsache nach auf den Menschen beschränkt, und auf die Attribute und Symbole ihrer Personen. Der Hauptgegenstand ist daher der menschliche Leib nach den verschiedenen Stufen seiner Schönheit:

a) der im Leben wirklichen, Porträt und Erfindung,

b) der rein idealen, vollwesentlichen nach dem Ideale, wie die griechischen Götterbilder,

c) ein mittleres Ideal der mit dem höchsten Ideale der menschlichen Schönheit verwandten Schönheit, so das Ideal der sogenannten Halbgötter, Heroen und Heroinen, der Griechen, nach verschiedenen Unterabstufungen. Untergeordneter Weise auch Thiere und Pflanzen, auch unorganische Gegenstände als Attribute der menschlichen Figuren, oder poetisch damit verbundene Thiere, z. B. Ganymedes, vom Adler des Zeus geraubt; oder auch in eigenthümlicher Schönheit, z. B. Rosse, Löwen, Adler.***)

Das Vorwaltende dieser Kunst ist die Schönheit der ruhigen Gestalt, dann zunächst die Schönheit der Stellung, die durch den gewählten Moment bestimmt wird; dann erst folgt die Handlung, die, wie in der Malerei, angedeutet sein kann.

Die Plastik bedarf von der einen Seite der Poesie und Mythologie weniger als die historische Malerei, weil schon die rein leibliche Schönheit der erstwesentliche Gegenstand

---

*) Die Gestalten sind in der lebenden Natur Ausdrücke gehemmter oder in bestimmten Grenzen gleichförmig fortbestehender Bewegungen.

**) Die Halbrundbildnerei (basso rilievo) ist: a) reinplastisch ohne Perspective; sie kann auch rein tastgefühlt werden; b) zugleich fernscheinlich (ähnlich der Malerei), und zwar α) in gedrückter Manier, wie auf Kameen und Gemmen; sie können noch einigermassen tastgefühlt werden. β) in perspectivischer Manier, wie solche, wo Landschaften und Gebäude mit vorkommen; sie müssen gesehen werden.

***) Lehrbaubemerk. Die Rundbildnerei (plastische Kunst) umfasst: a) die vororganischen Gestalten (dahin gehört auch die reine Baukunst, abgesehen vom Gebrauch und Nutzen, vergl. Schreiber's Aesth. über Baukunst) — ich habe seit 1803 dies gedacht —; b) die organischen Gestalten: α) Pflanzen, β) Thiere, γ) Pflanzen und Thiere; c) die vororganischen und organischen Gestalten, z. B. an Werken der reinen Baukunst.

dieser Kunst in ihrer ruhenden Wesenheit schön ist und als solche anspricht. Von der anderen Seite aber, wenn mythologische oder historische Gegenstände plastisch dargestellt werden, bedarf die historische Plastik noch mehr der Poesie und der Mythologie, weil die Plastik weniger historische Züge, weniger Handlung in sich aufnehmen kann, als die Malerei.

Eben weil die Plastik die reine Gestaltschönheit in räumlicher Wahrheit darstellt, ohne, wie die Malerei, die Wahrheit des ganzen Lebens und Handelns aufnehmen zu können, so muss sie es an ihren Kunstwerken vermeiden, das Leben zu heucheln, welches sie nicht darzustellen beabsichtigen soll und darf, weil sie es nicht kann, weil sie sonst wegen der Wahrheit ihrer räumlich ausgedehnten Erscheinung schrecklich und gespenstisch würde. Sie verschmäht also:

a) Färbung, Kolorit; rothe Wangen, kolorirte Augen, gemalte Augenbrauen, Haar u. s. w., wie z. B. ein in Wachs bossirtes plastisches Kunstwerk, welches gespenstisch wirkt, übrigens die reine plastische Schönheit auch enthalten kann. Die erste Wesenheit und Vollkommenheit und die Wahrheit des plastischen Kunstwerks ist die reine Gestalt in ihrer Schönheit und schönen Bedeutsamkeit,

b) in Beweglichkeit der Glieder, wodurch sie zum Puppenspiel würde.*)

C) Reine Mimik, oder Kunst der werdenden Stellungen und Geberdungen.

Der artikulirte, organische Leib, vorzüglich der menschliche Leib, ist als solcher schön in der Mannigfalt der Stellung und Haltung und Bewegung seiner Gliedmassen, besonders der Theile des Gesichts, der Augen, des Mundes. Der menschliche Leib ist dadurch unerschöpflich mannigfaltige stetwerdende Schönheit, und selbst jedes einzelne Glied zeigt sich in verschiedenen Stellungen, Haltungen und Kraftbestimmungen unerschöpflich schön, z. B. der Fuss, der Arm, die Hand, — und auf reichste, zarteste, machtvollste Weise die Lippen und die Augen in unerschöpflicher Ausdrucksamkeit. Wegen dieser Innigkeit, Zartheit, Tiefe und Macht der lebendigen Stellung und Geberdung ist die mimische Kunst nur als Erscheinung des wirklichen Lebens ausführbar, äusserlich darstellbar; durch den Leib des lebenden Künstlers selbst, der also seine äusserlich erscheinende Persönlichkeit zum Mittel (medio) macht, woran das von seiner Persönlichkeit unabhängige sachliche Schöne der Stellung und Geberdung zur Erscheinung gebracht wird. Hierdurch wird die Persönlich-

*) Lehrbaubemerk. Hier ist sub c und d die reine Baukunst und die reine Gartenkunst abzuhandeln.

keit des Mimen, d. i. des mimischen Künstlers, nicht entwürdigt, wenn nur sonst das, was er darstellt, reinschön ist.

Die reine leibliche Schönheit der Stellungen, Bewegungen und Geberden setzt also die Schönheit der Glieder und des ganzen Leibes voraus. Schöne Plastik ist Grundlage der schönen Mimik.

Die an sich schönen Stellungen und Geberdungen des Leibes sind aber zugleich schöner Ausdruck des ganzen Lebens des Geistes und des Gemüthes nach deren bestimmten Lagen (Situationen, Positionen) und Bewegungen. Also ist die Mimik zugleich eine geistige schöne Kunst durch diese ihre Bedeutsamkeit des schönen Lebens des Geistes. Die leibliche Schönheit der Mimik ist das Mittel, wodurch die geistige Schönheit zur Erscheinung gebracht wird. Aber die Mimik ist nicht Zeichensprache, — die Stellungen und Geberdungen sind nicht Zeichen, wie Wörter und Reden, sondern Aeusserungen, wesenhafte Erweise des werdenden, strebenden Lebens selbst. Daher steht die mimische Kunst als bedeutsame, ausdrucksame Kunst zu der Sprache in dem Verhältnisse,

a) dass sie nicht vollständig bestimmt ist, wie die Worte der Sprache, weil sie bestimmte Gedanken nicht als solche schildern kann,

b) dass sie aber die Sprache als Mittheilung unterstützt und bekräftigt, weil sie die ganze Geistes- und Gemüthsstimmung des Redenden anschaulich darstellt, welches wiederum die Sprache nicht vermag.

Insofern die mimische Kunst das Gemüthsleben in werdenden Gestaltungen und Geberdungen lebensvoll schön darstellt, ist sie der Musik dem Inhalte und Kunstzwecke nach verwandt, weil beide als wesentliche Aeusserungen aus dem Leben des Leibes und Geistes miteinander zugleich hervorgehen, und steht mit selbiger in vorbestimmter Harmonie, insofern jedem melodischen rhythmischen Gliede in der Musik bestimmte einfache Geberden entsprechen, die sich auch wechselseits einander hervorrufen.

Mit der Malerei ist die Mimik ebenfalls wesentlich verwandt und übereinstimmig; denn beide Künste stellen leibliche Gestaltschönheit und durch selbige auch geistige Schönheit dar. Und diese Uebereinstimmung zeigt sich darin, dass von der einen Seite alle in einem Gemälde dargestellten Personen einen mimischen Ausdruck haben müssen; von der andern Seite aber jede mimische Darstellung ein stetwerdendes Gemälde ist, nur mit dem Unterschiede, dass das Gemälde nur einen vorwaltenden Moment darstellt, das mimische Kunstwerk eine stete Reihenfolge der Momente in schöner Entwickelung bis zum Hauptmomente verwirklicht. Es kommen

zwar im mimischen Kunstwerke auch gehaltene Stellungen vor, welche eine, mehrere oder alle darstellende Personen einige Momente lang unverändert beibehalten, aber dann ist dieses Anhalten selbst eine innere Erscheinung des Lebens, nicht ein freigewähltes Fixiren eines Momentes, wie für ein Gemälde.

Man hat wohl neuerer Zeit sogenannte lebende historische Gemälde von lebenden Personen darstellen lassen, entweder frei erfundene oder Nachahmungen berühmter Gemälde. Und solche Darstellungen geben für den Maler sehr bildende Studien ab und sollten bei jeder Maleracademie eingeführt sein. Und für die gebildete Gesellschaft gewähren sie eine schöne geistreiche Unterhaltung.

Diese Darstellungen können an sich selbst schön, wie ein Gemälde, und insofern echte Kunstwerke sein; aber es ist dieses kein Zweig der mimischen Kunst, welche wesentlich werdende, fortschreitende Stellung und Geberdung ist. Es ist eine malerische Darstellung mittelst lebender Personen.

Der Umfang eines mimischen Kunstwerks ist verschieden, nach dem Umfange und inneren Reichthume der bestimmten Gemüthsstimmung, der bestimmten Begebenheit und Handlung, die es darstellt.

Eine bestimmte poetische Begebenheit macht die wesentliche Grundlage eines jeden mimischen Kunstwerkes aus; und zwar noch auf eine mehr innere Weise, als bei dem musikalischen Kunswerke. Daher gewinnen die mythologischen und die historischen mimischen Kunstwerke, deren poetische Grundlage (sujet) dem Zuschauer bekannt ist, an Bestimmtheit und Verständlichkeit.

Hiernach bestimmen sich auch die Personen, die zu einer Darstellung erfordert werden; ob eine oder mehrere, welche dann die innere Schönheit der Begebenheit, der Handlung, in organischer Einheit und Harmonie darzustellen haben, also sich unter- und beigeordnet sein müssen, wie sie es in der poetischen Handlung selbst sind.

Sofern der Mimik unmittelbar oder mittelbar alles lebendige Schöne zu ihrer Darstellung offen seht, kann sie Pantomimik genannt werden, wiewohl man gewöhnlich unter Pantomimik die reine Darstellung einer bestimmten Begebenheit blos durch Stellungen und Geberdungen zu verstehen pflegt.

Wesentlich ist:

D) Mimik vereint mit Musik,

denn jede echt mimische Stimmung ist nothwendig auch musikalisch, und in der die mimische Darstellung begleitenden Musik erscheint das Gemüthsleben der Mimen sowohl, als das Gemüthsleben, welches die mimische Erscheinung selbst her-

vorruft, in einer gleichzeitigen schönen Darstellung durch Töne. Und da der innere Rhythmus der mimischen Bewegungen dem inneren der Gemüthsbewegung entspricht, weil sie durch dieselbe poetische Begebenheit des Lebens erregt sind, so bewegen sich beide gleichzeitig rhythmisch, nach rhythmischen Theilen und Gliedern und bei entschiedenen, das ganze Gemüth erfüllenden schönen Stimmungen zugleich im Takte, wie dieses auch besonders in dem sogenannten pantomimischenBallet und überhaupt in mimischen Kunstwerken des grossen Stiles wesentlich ist.

E) Mimik vereint mit Poesie.

Schon wenn ein Gedicht mit Lebendigkeit vorgetragen werden soll, so muss sich mit dem Ausdruck der Sprache, der eigentlichen Declamation, auch mimische Kunst, als Action, vereinen, wenn das Gedicht vollkommen lebensvoll ausgesprochen werden soll. Doch hiervon das Nähere bei der Idee der dramatischen Kunst.

F) Tanzkunst, Orchestik.

Die Kunst der schönen Raumbewegung als solcher.

Die Bewegung des organisirten Leibes, zuerst und zuhöchst des menschlichen Leibes, als solche, ist eigenthümlich schön; hieraus entspringt die Idee der im Raume darstellenden Kunst der schönen artikulirten Bewegung, als solcher.

Ausser dem menschlichen Leibe sind auch Thiere, vorzüglich Rosse, der schönen, mit idealer Freiheit des Menschen höhergebildeten und regierten Bewegung fähig; aber am schönsten erscheint die Schönbewegung der Thiere mit dem Menschen. Schöne Bereiterkunst, wo auch Kraft und Kühnheit sich zeigt; Kentauren, Bacchuszüge mit Tigern, Leoparden, Löwen.

Die Bewegung des organisirten Leibes aber ist eine doppelte:

1) Die Bewegung der Glieder des organisirten Leibes, und

2) die durch Gliedbewegung bewirkte Raumbewegung (locomotive Bewegung) desselben.

Die Grundlage dieser schönen Kunst ist also die Artikulation des Leibes selbst, der Glieder, jedes für sich, und aller gegeneinander, und daraus entwickelt sich erst die fortschreitende Bewegung des ganzen Leibes (also artikulirte und locomotive schöne Bewegung des ganzen organischen Leibes).

Diese Kunst kann also, wie die Mimik, nur von den Künstlern an ihrer Person selbst dargestellt werden.

Da die Idee des Menschen auch Geselligkeit befasst, so ist das Kunstwerk der schönen Bewegung entweder das eines Menschen, ein Solotanz, oder unter Zweien und Mehreren.

Die Elemente der reinleiblichen Schönheit des Tanzes sind:

a) die Schönheit der ruhenden Gestalt, die plastische Schönheit,

b) die werdende Schönheit der Gestalt des Leibes und seiner Glieder in der Bewegung, die mimische Schönheit, zugleich als stetwerdende plastische Schönheit,

c) die eigentliche Schönheit der Bewegung als solcher. Diese besteht wieder:

α) in der Schönheit der Gliedbewegung, der Grundtritte (Positionen), Grundschritte (pas) des Fusses und der veränderten Stellung der Glieder dabei (Heben und Senken, Schleifen, Beugen u. s. w.) und der Arme, des Hauptes und aller Glieder;

β) in der Schönheit der ortverändernden Bewegung des ganzen Leibes.

Und zwar beides nach den Momenten

$\alpha\alpha$) der beschriebenen Linien und Figuren im Raum (der sogenannten Touren) innerhalb der drei Dimensionen,

$\beta\beta$) der darauf verwandten Zeiten (Rhythmus und Taktmass),

$\gamma\gamma$) des Kraftmasses.

Hierdurch nun stellt die Schönheit der Bewegung des organisch menschlichen Leibes das innerste Lebenspiel des ganzen Leibes ausdrucksvoll dar, so dass im schönen Tanze die ganze Schönheit des Lebens des Leibes auf eigene Weise erscheint.

Und das dynamische Moment ist weiter: einmal reine Bestimmtheit der Stärke und Schwäche, piano und forte; sodann: reine Bestimmtheit der Inkraft (der Energie), die bei pianissimo und piano und bei fortissimo und forte möglich ist, und zwar als starke und als schwache Inkraft; endlich: beides vereint.

Aber die Schönheit der Raumbewegung des organischen Leibes ist zugleich Ausdruck des Geistes und des Gemüthes, sowie die Mimik; dann die ganze Schönheit des menschlichen, als leiblichen und geistigen vereinten Lebens, und zwar sowohl eines Geistes für sich, des Geistes jedes Tänzers, als auch des gesellschaftlichen Geistes- und Gemüthslebens mehrerer künstlerisch verbundener Personen, des Lebens ihrer Liebe, ihrer gesellschaftlichen Freude oder ihres gesellschaftlichen Leides. Der schöne Tanz enthält also zunächst durch sein mimisches Element den Ausdruck des geistigen Lebens, aber als Tanz zuerst durch die Bewegung als solche, durch die Gestalten der Bewegungen und durch den Rhythmus und durch das Kraftmass.*)

*) Deduction der Idee des Tanzdichters, der Ballete und Gesellschaftstänze aller Arten und Gattungen componirt, skizzirt, nach Grund-

Der schöne Tanz, d. i. die Kunst der schönen leiblichen Bewegung, geht also aus reiner entschiedener Stimmung des Geistes und Gemüthes hervor und ist der Ausdruck einer inneren poetischen Anschauung. Je bestimmter, reicher und entschiedener diese innere Stimmung und die innere poetische Begebenheit und Handlung ist, desto reichhaltiger und ausdrucksvoller ist der Tanz, sowohl der Solotanz, als der gesellschaftliche Tanz. Daher, so vielfach die poetische Stimmung des Menschen ist, so vielfach seine gesellschaftlichen Verhältnisse und Wirksamkeiten sind, so vielfach ist das Gebiet des schönen Tanzes. Daher kann auch und soll der Tanz, zumal in seinen höheren Gattungen, eine poetisch mythische, oder poetisch historische Grundlage haben, sowie das mimische Kunstwerk und das Kunstwerk der Malerei und der Musik, und zwar sowohl der Solotanz, als der mehrpersonige Tanz.*)

G) Tanzkunst vereint mit Musik.

Da die Tanzkunst das Leben des Leibes, des Geistes und des Gemüthes in dem Fortschreiten seines Werdens, d. i. in seiner Bewegung, schildert, und da die Musik durch das verschiedenartige Mittel der inneren schwingenden Bewegung ebenfalls das Leben des Leibes, des Geistes und des Gemüthes

---

figuren, und zeichnet, die Hauptsituationen der Einzelnen und Aller zusammen.

Lyrische	Einzel-	Tänze
dramatische	Freundschafts-	
	Freigeselligkeits-	
	Familien-	
	Stamm-	
	Volks-	
	⋮	
	nach den Lebensaltern	

*) Ueber das Nackte bei Tänzern. — Ueber die echte reine, keusche Verschämtheit bei dem Tanze.

Volksvorurtheile Charaktervorurtheile Kynische Vorurtheile der Ungebildeten	gegen Nacktheit und freie Hüft- u. Schenkelbewegung beim Tanze.

Die freie, schöne Bewegung der Schenkel um die Hüftgelenke ist so rein keusch, so mit der Schamhaftigkeit vereinbar, als die freie Bewegung der Arme um die Schultergelenke. Denn die Zeugeglieder sind an sich so rein und auf eigene Weise in ruhender Gestalt schön, als der Mund. Aber es ist die Reizbarkeit des Geschlechtstriebes bei Ungebildeten, die sich bei Beschauung der Kunstwerke thierisch (wie Hunde und Katzen) bewegt fühlen, zu schonen, dass nicht die Geschlechtswuth entzündet werde (Orgiasmus, bacchantische, priapeische Tänze). Deshalb sind die Zeugetheile zu umhüllen.

in seiner Bewegung schildert, so gehören diese beiden Künste wesentlich zusammen, weil sie vereint die ganze Kunst der Bewegung sind, der inneren und äusseren. Deshalb entsteht dem Geiste schon innerlich, in Phantasie, und äusserlich, im Leben, diese doppelte Darstellung des Schönen durch Bewegung zugleich und nebeneinander fortlaufend. Dazu kommt, dass beide Darstellungen in demselben Gemüthe wirklich werden, also nothwendig denselben zeitlichen Rhythmus und Takt annehmen und befolgen. Bestimmte musikalische Rhythmen und melodische Grundtheile entsprechen bestimmten einfachen Bewegungen, sowie sie bestimmten einzelnen mimischen Elementen entsprechen. Nur wenn der Tondichter, der für den Tanz dichtet, dieser Harmonie gemäss die Tanzmusik einrichtet, kann danach getanzt, das orchestische Kunstwerk danach vollführt werden. Die Musik, mit dem Tanze vereint, geht also eine bestimmte Beschränkung ein, um Tanzmusik zu werden, die sich zugleich nach den Gesetzen des leiblichen Organismus richtet. Die Musik wird mit der Tanzkunst vereint:

a) als reine, wortlose Musik, als reine Tanzmusik, indem entweder die Tanzenden selbst Instrumente rühren, z. B. Trommeln, Cymbeln, Triangel u. s. w., wo dann zugleich die Ausübung der Musik mimisch und orchestisch von Bedeutung ist, oder die Musik von anderen Künstlern aufgeführt wird;

b) als Gesangsmusik, indem die innere poetische Stimmung, die innere poetische Begebenheit, die den Tanz hervorgerufen hat und durch den Tanz dargestellt wird, dazu gesungen wird, von Tänzern selbst, oder von Anderen, oder von Beiden.

c) als beides (a und b) vereint, zugleich, auch wohl abwechselnd.

H) Tanzkunst vereint mit Geberdenkunst und zugleich vereint mit Musik:

a) So dass weder die Schönheit der Bewegung als solche, noch die Schönheit der Geberdung als solche überwiegt. Das mimische Ballet in seiner gleichschwebenden Vollkommenheit, eigentlish das mimisch-orchestische Vereinkunstwerk, auch wohl vorzugsweise das pantomimische Drama genannt.*)

Im pantomimischen Ballet haben die Italiener die grossartigsten Kunstwerke im hohen Stile geleistet (z. B. wie ich selbiges im Jahre 1817 in Bologna gesehen).

Das pantomische Ballet kann übrigens ein Solo-Ballet oder Duetto, Terzetto u. s. w. sein.

*) Ist nicht das pantomimische Ballet ein Drama, wozu die Worte fehlen? Eine Handlung, die man von fern mit ansähe, als wenn es Taubstumme wären? — Nein! weder eins noch das andere. Es ist überwiegende Mimik, — die Sprache bleibt weg, als wenn die menschliche Natur Beides zugleich nicht trüge.

b) So dass die Tanzkunst dabei überwiegend ist (sogenannter Charaktertanz), worin zugleich das Eigenthümliche bestimmter Stände, Familien, Stämme, Völker mimisch dargestellt wird. Hierher gehört auch der Maskentanz, als eine untergeordnete Kunstgattung des Charaktertanzes, die aber sehr beschränkt ist, da ihr das erstwesenliche mimische Element, die Geberdung des Gesichtes (Antlitzes), benommen ist; dagegen der grosse Charaktertänzer, auch ohne Maske, sein dazu ausgearbeitetes, allbildsames Gesicht zu jedes Charakters Abbilde, zu jeder Maske macht und frei behandelt, besonders der Charaktertänzer im hochkomischen Stile, worin wiederum die Italiener die grössten Meister sind.

c) So dass die Mimik das Ueberwiegende ist (Pantomime), wo die Schönheit der Bewegung nur theilweise, nur in einzelnen bestimmten Momenten der Begebenheit hervortritt. Orchestisches mimisches Kunstwerk.*)

I) Dramatische Kunst des äusserlich dargestellten, oder aufgeführten Drama, oder Schauspieles.

Entwickelung der Idee der dramatischen Kunst.

a) Uebergang und Einleitung.

Bis hieher haben wir die Ideen aller besonderen Künste entfaltet und nach ihren Hauptmomenten (Grundwesenheiten) bestimmt, welche das innere Gedichtete im Geiste, das poetische Individuelle, nach irgend einer Hinsicht, nach irgend einem Moment theilweise darstellen.

Wir haben gesehen, dass und wie sie alle im Innern des Geistes entspringen, und wie sie das innere schöne Kunstwerk durch verschiedene Mittel äusserlich zur Erscheinung bringen, zugleich auch für die verschiedenen Sinne. Wir haben gesehen, dass ein jeder Künstler in jeder dieser besonderen Künste ursprünglich innerer dichtender Künstler, Dichter, sein muss, der Musiker, wie der Maler, der Mime und der Tänzer.

Auch haben wir schon diese besonderen Künste in ihrem vielseitigen Vereine untereinander betrachtet. Und da sie alle im Inneren des Geistes zugleich entspringen, und alle das innerlich gedichtete Schöne auf besondere Weise, und zwar äusserlich in derselben sinnlichen Welt darstellen, deren Einheit und Stetigkeit der inneren Phantasiewelt entspricht, so können sie auch alle mit allen verbunden werden.

Wenn sie nun aber also alle mit allen zu Schilderung der inneren poetischen Welt des Geistes verbunden werden, so ergänzen sie sich zu einer vollständigen, vollwesentlichen,

*) Lehrbaubemerk. Der Verein der raumdarstellenden (gestaltlichen) Künste mit Musik und Gesang (Poesie) ist vollgliedbaulich darzustellen.

äusseren Darstellung des innerlich gedichteten Lebendig-Schönen.

b) Entwickelung dieser Kunstidee selbst.

Dadurch erinnern wir uns an die ganze Aufgabe der darstellenden Kunst: nämlich dass das ganze innerlich gedichtete Schöne äusserlich zur Erscheinung gebracht werde (welches aber die Aufgabe der dramatischen Kunst ist), also mit Hilfe aller vereinten besonderen Künste, mithin auch zumeist für die beiden intellectualen Sinne: Ohr und Auge, die im Leben selbst vorwalten.

Wir können diese allgemeine Aufgabe auch so ausdrücken: es soll das ganze innere schöne Leben in seinem Werden, sowie es sich innerlich begiebt, äusserlich dargestellt, oder zur äusseren Erscheinung gebracht, — die ganze Lebenschönheit — dargestellt werden. Daher muss ein jedes einzelne, individuelle Kunstwerk, das dieser Idee gehört, eine bestimmte, individuelle schöne Anschauung des Lebens zur äusseren Erscheinung bringen. Aber das Leben wird gebildet, geschaffen, es ist Begebenheit, Geschichte, es ist That, es ist Handlung — Thathandlung — der lebenden Wesen, welche mit Freiheit handeln; also ist diese ganze Kunstidee bestimmter folgende: das ganze innerere schöne Leben in seinem Werden durch Freiheit, als Handlung, darzustellen in Wahrheit der persönlichen Erscheinung, oder: das Schöne des Lebens in eigenleblichem Werden darzubilden. Und die bestimmte Aufgabe jedes ihr gehörigen Kunstwerkes ist: eine in sich vollendete, individuelle schöne Begebenheit des Lebens als Handlung darzustellen.

Ein solches Kunstwerk muss also die Entfaltung einer bestimmten Begebenheit in freiem Handeln zur äusserlich sinnlichen Erscheinung bringen. Wenn daher Spiel die kunstvolle freie Darstellung, die durchaus keinen äusseren Zweck hat (also Selbstzweck ist), bezeichnet, so ist ein solches Kunstwerk ein Schauspiel, ein Lebenschauspiel (Lebenspiel) zu nennen, wie man sagt ein Tonspiel, Mienenspiel, Geberdenspiel, worin das werdende Leben selbst in seiner Wahrheit erscheint, also geschaut wird (zu schauen gegeben wird), oder ein Drama, oder ein dramatisches Kunstwerk (von δράω, handeln, thun). Und die vorhin geschilderte ganze Kunstidee ist mithin die der dramatischen Kunst oder der handelnden (agirenden) Kunst; daher ist der Schauspieler ein Handelnder (acteur) zu nennen.

Im weiteren Sinne kann man schon die Mimik und die Orchestik dramatisch nennen; nicht, weil lebende Personen diese Kunstwerke darstellen, sondern, weil sie wirkliche Begebenheiten des Lebens durch einzelne Lebensthätigkeiten poetisch, schön schildern. Vorzüglich deshalb sollten sie nicht dramatisch genannt werden, weil sie nicht zu Worte kommen,

aber das Wort es allein ist, wodurch der innere Geist der Begebenheit, die Gesinnung und Absicht der handelnden Personen an den Tag kommt.

Aber die Freiheit, als das Vermögen, nach Ideen den Willen und die That zu bestimmen, ist nur Eigenschaft vernünftiger Wesen. Also wird ein Drama das innere gedichtete schöne Leben erstwesentlich als Handlung vernünftiger, freier oder doch der Freiheit fähiger Personen dargestellt, welche in einer werdenden bestimmten Welt, in einem bestimmten Gebiete des Lebens, eine bestimmte schöne Begebenheit vollenden, ausführen, vollziehen, vollführen. Und die ganze Aufgabe der Schauspielkunst oder der dramatischen Kunst ist mithin: die Schönheit des Lebens als Handlung vernünftiger Wesen darzustellen.

Ein grundwesentlicher Hauptpunkt für die richtige Erfassung und Würdigung der Idee des Drama ist also, dass auch das Drama im Innern des Geistes, in der Welt der Phantasie, ewig entspringt, wie jede äusserlich darstellende Kunst (und zwar entspringt sie im Geiste mit so vielen Wurzeln, als sie Künste in sich vereinigt); und dass auch jeder äussere geschichtliche Stoff erst durch die Welt der Phantasie (geläutert und durch ideale Freiheit umgebildet) hindurch gehen muss, ehe derselbe wieder als Drama heraustreten kann in das äussere Leben; dass also die dramatische Kunst, auch wenn sie äusserlich Geschichtliches darstellt, das Eigenthümliche, das Gepräge, der Welt der Phantasie an sich genommen haben und an sich tragen muss, wenn das Drama als ein echtes Kunstwerk des vernünftigen Geistes anerkannt werden soll.

Das Drama ist im Geist da ähnlich dem Traum.

Danach ist der dramatische Stoff
- rein Ideales (rein phantasirt),
- (Erd-)Geschichtliches,
- Reinideales vereint mit (Erd-)Geschichtlichem.

Also entfaltet sich das Drama erstwesentlich in und durch die freie Thätigkeit seiner Personen, oder: an, in, um und durch die freie Handlung der handelnden (spielenden) Personen. Wenn nun das Wort „durch“ an, in und um auch zugleich mitbefassend bezeichnet, so kann gesagt werden: das ganze dramatische Kunstwerk entfaltet sich durch das freie Handeln seiner Personen. Diese sind nun für den Menschen zunächst Menschen; aber sofern das dramatische Kunstwerk rein ideal, rein im Geiste geschaut ist, auch poetisch gedichtete Personen, wie die griechischen Götter, Engel, Elfen u. s. f.,

Geister verschiedener Art und Ordnung. Nur Gott selbst, als die unendliche Vernunft mit unendlicher Persönlichkeit, kann nicht handelnd persönlich im Drama erscheinen, aus den oben erklärten Gründen, wohl aber Vernunft, Natur, Menschheit, im allegorischen Drama. Daraus folgt umgekehrt, dass Thiere als mithandelnde Personen des Drama nicht erscheinen können, wohl aber als zur Begebenheit mitwirkende, untergeordnete, mitdienende Kräfte, weil den Thieren das Vermögen der Freiheit nach Ideen, also der Handlung, das Dramatische, das dramatische Vermögen abgeht.

Die darzustellende Begebenheit muss von wesentlichem Inhalte sein, einen werthvollen, würdigen Inhalt haben, wie alles Schöne, und muss organisch eins sein, nach allen Momenten der Schönheit, die im ersten Haupttheile erklärt worden sind.

Diese organische Einheit der Handlung ihrer Wesenheit nach hat an sich Einheit und erfordert auch Einheit in den Formen der Erscheinung des Lebens, in Raum und Zeit.

Da also jedes dramatische Kunstwerk eine bestimmte Begebenheit als Handlung vernünftiger Personen darstellt, so gehört dazu auch ein individuell bestimmter Schauplatz, also Einheit, und zwar organische Einheit des endlichen Ortes der darzustellenden Handlung; dann ebenso Einheit, organische Einheit, oder rhythmische Einheit in der Zeit für die dramatische Entwickelung.

Dies sind die sogenannten drei Einheiten, die schon Aristoteles von jedem Drama fordert. Und sie sind allerdings unerlässlich, müssen aber als Einheiten verstanden werden, welche organisch sind, d. i. in sich Mannigfalt und Harmonie haben. Aber dieses Gesetz enthält eine fehlerhafte Beschränkung der Kunst, wenn man darunter mathematische Stetigkeit, ununterbrochene Continuität versteht, wie dieses die französchen Kunstrichter von dem Drama, vornämlich von dem Trauerspiel, fordern, oder wie in den Schauspielen der Alten die Scene wenig oder gar nicht verändert wurde. Doch davon das Nähere in der Abhandlung von der dramatischen Poesie. Auch darf nicht übersehen werden, dass die organische Einheit der Handlung für das Drama das Erstwesentliche ist, woraus sich die entsprechende Einheit des Ortes und die Einheit der Zeit erst untergeordnet ergiebt, und dass die Stetigkeit der Einheit des Raumes und der Zeit nur durch die Stetigkeit der sachlichen Entwickelung der Handlung bestimmt wird.

Der wesentliche Inhalt oder Gegenstand der dramatischen Kunst, der als freie Handlung dargestellt werden soll, ist: **das ganze eine Leben der Welt in seinem Verhältnisse zu Gottes Vorsehung, sofern es durch Handeln freier Wesen dargestellt werden kann.**

Aber zunächst für den Menschen und die Menscheit ist der wesentliche Inhalt oder Gegenstand: das Leben der Menschen selbst und der Menscheit in seiner wesentlichen Lebensbeziehung zur Natur, zur Vernunft und zu Gott (-als-Urwesen) als Vorsehung, und zwar dieses Leben nach seinem wesentlichen Inhalte und Gegenstande; also, wie solches seiner ewigen Bestimmung, seiner ewigen Idee, gemäss ist.

Also jeder Theil der menschlichen Bestimmung, jede wesentliche Angelegenheit und Lage (Situation) des menschlichen Lebens ist Gegenstand der dramatischen Kunst; kurz jede in der Idee des Lebens enthaltene Theilidee und jede der Idee gemässe individuelle Erscheinung derselben.

Aber des Lebens Bestimmung ist das frei nach der Idee gebildete Gute; d. i. der Mensch soll in seiner Handlung das Gute verwirklichen. Das Gute aber jeder Art ist zugleich wesentlich schön, wie oben ausführlich gezeigt worden. Hierauf beruht die Möglichkeit der Würde und der Schönheit der dramatischen Kunst. Also ist auch das Wesentliche des Lebens ein Gegenstand der schönen dramatischen Kunst, sowie es auch überhaupt ein Gegenstand der inneren schönen Dichtung ist.

Also hat der dramatische Künstler zunächst irgend eine gehaltvolle, individuelle, organisch eine Begebenheit des menschlichen Lebens in Handlung einer oder mehrerer Personen schön darzustellen.

Die dramatisch geschilderte individuelle Begebenheit kann vernunftgemäss aus dem freien Handeln der Personen nur hervorgehen, wenn ihre Gesinnung und ihre Art zu handeln vernunftgemäss individuell bestimmt ist, und wenn selbige organische Einheit hat, d. i. wenn die Personen charaktervoll sind, wenn sie entschiedenen, individuellen Charakter haben. Das Entscheidende also in der dramatischen Handlung sind die Charaktere aller handelnden Personen, davon ein jeder für sich, und alle gegen alle, und vereint mit allen, organische Einheit haben müssen; d. i. eine Einheit, die Mannigfalt und Harmonie begreift. Daher sind sich die Personen eines Drama über-, unter- und nebengeordnet; Hauptpersonen (eine, zwei oder mehrere), Hauptrollen; Nebenpersonen und Nebenrollen.

Ein Drama kann die Handlung nur einer Person sein, Monodrama, wovon es nur wenige Versuche giebt, am meisten noch monodramatische Singspiele, z. B. wo das Selbstgespräch (der Monolog) durch Instrumentalmusik unterbrochen wird. Das erste der Art war Rousseau's Pygmalion, so Gotters Medea, Brandes' Ariadne, beide von Benda in Musik gesetzt. Man nennt solche Kunstwerke auch Melodramen, eigentlich declamatorische Melodramen.

Das eigentliche Monodrama bedarf der Musik nicht, sondern nur der Scenerie.

Das Monodrama muss die allein darstellende Person in einer solchen Zeit handelnd darstellen, wo sie durch die Begebenheit selbst isolirt ist, wie Pygmalion, wie Ariadne auf Naxos. Die dramatische Begebenheit muss das Alleinsein und Alleinhandeln selbst mit sich bringen.

Mannigfaltiger schon ist das Duodrama, doch auch dieses hat seine grossen Schwierigkeiten.

Betrachten wir nun näher, wie die dramatische Kunst die Begebenheit als Handlung zur Erscheinung bringt.

1) Das Leben der vernünftigen Wesen nach ihrem charaktervollen Handeln erscheint in seiner intellectuellen und moralischen Bestimmtheit nur in Sprache*) der handelnden Personen. Die Rede und das Gespräch der handelnden Personen, welche ihr erscheinendes Handeln begleitet, ist insofern ein Gedicht, als es die innere Poesie der dramatisch dargestellten Handlung kunstvoll in Sprache darstellt. Die vom Urheber des dramatischen Kunstwerkes als Handlung innerlich geschaute Begebenheit ist das Ganze, welches im Drama äusserlich erscheinen soll. Dies geschieht nun zuerst wesentlich durch das dramatische Gedicht**), welches bei der Aufführung die äussere Erscheinung und das äussere Handeln der Personen des Drama wesentlich begleitet, weil es von Geist und Gemüth, von Gesinnung und Handlung der handelnden Personen einzig und allein bestimmte Kunde giebt und die innern Welten der spielenden Personen der

*) Zur Wahrheit der persönlichen Erscheinung des Lebens gehört erstwesentlich Sprache. Der Mimik und Orchestik und der Musik fehlt die reine, individuelle Bestimmtheit des Gedankens, welche gleichsam die Seele und der Kern aller Handlung ist. Die Sprache dient dazu: a) dass das, was innerlich im Geiste vorgeht, sowohl den handelnden Personen selbst, als anderen Personen, die in Lebensbeziehung zu der Handlung des Stückes stehen, auch äusserlich, als solches, dem Zuschauer kund werde, b) dass mittelbar durch die Phantasie der spielenden Personen (indem sie erzählen, was sie gesehen, gehört, gethan und erfahren, und was andere gesehen, gehört, gethan und gehandelt haben) auch dasjenige Aeusserliche, Daseiende und Vollführte dem Zuschauer bekannt werde, was auf dem Theater nicht als wirkliche Begebenheit und Handlung vorgeführt werden kann, oder (nach den Gesetzen der Schönheit) nicht vorgeführt werden soll. Dadurch erhält erst das Drama seine ganze, ganzumfassende, ganzerfüllte Gegenwart, das ist seine ganze Vorzeit (vor dem Momente des Spiels) und seine ganze dramatische Zukunft, mit welcher die Gesinnungen, Entschlüsse, Charaktere u. s. w. der spielenden Personen schwanger gehen, wie ihre Reden lehren.

**) Es ist daher vom Standorte der Poesie aus betrachtet das reinpoetische, dramatische Gedicht eine sehr verschiedene Kunstgattung von dem aufführbaren dramatischen Gedicht; denn letzteres muss die Schranken der Aufführbarkeit eingehen. Nur das erstere ist rein frei, es kann Alles enthalten, was überhaupt geistgelebt werden kann, was in Phantasie aufführbar ist.

Betrachtung aufschliesst, also das sonst äusserlich nicht Darstellbare mittelbar zur Erscheinung bringt. Das dramatische Gedicht für das aufzuführende Drama ist daher als solches an die Gesetze der dramatischen Kunst gebunden, es muss zugleich darauf berechnet sein, durch die Erscheinung und das Handeln ergänzt zu werden, es muss der Mimik und der ganzen Umgebung Vieles auszusprechen übrig lassen.

Die Sprache des dramatischen Gedichts ist oder soll wenigstens sein:

a) metrisch, in Dramen des hohen idealischen Stiles,

b) abwechselnd prosaisch oder metrisch, in Dramen des mitteren Stiles,

c) prosaisch, in Dramen des niederen Stiles, des gewöhnlichen Lebens.

2) Zunächst kommt zu dem Gedichte des Drama die musikalische Kunst der richtigen Darsprechung (Declamation) und die mimische Kunst, wodurch der Sinn der ausgesprochenen Rede (Declamation) zugleich verdeutlicht, verstärkt und ausdrucksamer wird. Declamation und Action im engeren Verstande.

3) Die Handlung fordert einen bestimmten Schauplatz, ein Theater, welches ihr angemessen sei, dessen ganze Erscheinung selbst für den Sinnenschein berechnet und nach den Gesetzen der schönen Kunst gebildet sein muss, durch die sogenannte scenische Kunst oder Scenerie, welche aus einer bestimmten, hierzu beschränkten Anwendung der Malerei und der Bildnerei und der mechanischen Kunst besteht.

Die Theaterscenerie muss zugleich umbildbar sein, die Scene muss sich verändern können, weil die Handlungen des Stückes an verschiedenen Orten vorgehen, die in der wirklichen Einheit des ganzen Schauplatzes verbunden und zugleich sind, welche Verbindung die Phantasie des Zuschauers vollendet. Sie umfasst bewegliche Wände, Coulissen, und Decoration, welche durch die Theatermaschinerie aufgestellt und verändert werden können. Die Theatermalerei ist vorwaltend Prospectmalerei und muss auf den Effect in der Ferne berechnet sein. Sie macht innerhalb der Malerei eine bestimmte Kunstgattung aus. Sie darf nicht blos berechnet auf Illusion sein, sondern muss ein wirklicher Theil der dramatischen Kunst sein, welcher aber der inneren Wesenheit der dramatischen Kunst untergeordnet ist und nur Wesentliches, nichts Ueberflüssiges enthalten und nicht in leeren Pomp und dramatische Prunkaufzüge ausarten darf.

4) Der ganze Schauplatz und alle einzelnen Gegenstände, die darauf erscheinen, besonders aber und zuerst die handelnden Personen müssen der ganzen Erscheinung nach der dargestellten Handlung individuell angemessen sein und in

Ansehung ihres individuellen Charakters selbst nach dem einen Gesetze der Schönheit zusammenstimmen, d. i. das ganze Drama muss in der angemessenen Gestalt, im richtigen Costüm erscheinen. Doch ist der Name Costüm (la costuma oder il costume, der Gebrauch) nicht passend, weil er nur Gebrauch heisst, hier ist aber vom schicklich Angemessenen im weitesten Sinne die Rede. Doch bedient man sich dieses Wortes schon in diesem allgemeinsten Sinne, oder man versteht wenigstens alles Zeitgemässe, Ortgemässe und Gebräuchliche in Sitten, Lebensart und gesellschaftlichen Einrichtungen darunter. Dies umfasst ebensowohl alle Gegenstände der Natur, in der Landschaft, den Arten der Pflanzen und Thiere, die erscheinen, als die erscheinenden Menschen in ihren Sitten, Gebräuchen, Ständen, Stämmen, Völkern und Arten der leiblichen Bildung. Die Beobachtung des Costüms muss zwar nicht ins Kleinliche gehen, auch muss selbiges stets der poetischen Schönheit untergeordnet, darnach ausgewählt und gemässigt werden; aber es muss auch beobachtet werden, soweit es die poetische Wahrheit dazu erfordert, auf dass die charaktervolle Eigenthümlichkeit der Handlung und der handelnden Personen zur individuellen Erscheinung komme. Je reicher das Publikum an Kenntniss des Costüms verschiedener Zeiten und Völker wird, je mehr muss der dramatische Kunstdichter es beobachten. Noch vor kaum fünfzig Jahren vertrugen Italiener, Franzosen und Deutsche die lächerlichste Verletzung des Costüms. Personen aus der alten Geschichte erschienen frisirt, in Reifröcken (wie das auch früher schon auf vielen Gemälden, z. B. des Paolo Veronese, der Fall war), römische Soldaten in der Oper Clemenza di Tito erschienen mit steifen Stiefeln und steifen Zöpfen. Lecain, Dem. Clairon, Talma, der Maler David und in Deutschland vornämlich Frau Händel-Schütz haben den Sinn für die theatralische Angemessenheit, das Costüm, geweckt, und darin haben z. B. das Dresdner und Berliner Theater im letzten Menschenalter viel geleistet. Doch ist hierin noch vieles zu wünschen übrig, was eben der Kostspieligkeit wegen noch jetzt nicht beobachtet wird.

Das Costüm selbst ist von verschiedener Art, nach der Art der dramatischen Kunstwerke. In historischen Dramen muss das Costüm historisch richtig, in mythologischen und rein ideellen Dramen muss es der mythologischen poetischen Anschauung und der Schönheit der Individualität der rein poetischen Personen angemessen sein und mit rein ideeller Freiheit erfunden werden.

5) Das Leben in seiner Schönheit und Vollendung kann auch die Musik in sich aufnehmen; denn Musik ist im Geiste selbst ein ursprünglicher schöner Erweis des Lebens, zunächst

des Gemüthslebens, und eine poetisch schöne dramatische Handlung kann zugleich mit der Tondichtung innig vereint erscheinen.

a) Zunächst in Gesangsmusik kann dies dramatische Gedicht selbst in Musik gesetzt werden — dann ist das Drama ein Singspiel*), — welche Gesangsmusik entweder rein oder mit Instrumentalmusik begleitet sein kann;

b) dann aber auch mit reiner Instrumentalmusik; theils

α) vorbereitend: Ouverturen und Zwischenspiele,

β) theils die Begebenheit begleitend, ohne dass gesungen wird.

c) Dann beides (a und b) vereint. Dahin gehört auch das, wo reine Vocalmusik mit Instrumentalmusik und begleitender Gesangsmusik abwechselt. Dann erscheint in der Musik das individuelle Gemüthsleben aller spielenden Personen, einzeln und im Verein, im Solo, Duo, Trio, Quartetto u. s. w., oder aller im Verein, in coro; als auch zugleich in der begleitenden Instrumentalmusik gleichsam der Geist und das Gemüth des ganzen Drama und alle die inneren Stimmungen, die das Drama in dem Zuschauer hervorruft.

Wenn nun ein Drama ganz durch und durch mit Musik vereint ist, so dass alle Reden gesungen werden, entweder im strengen musikalischen Rhythmus, als Aria, oder im freien musikalischen Rhythmus, als Recitativo, erzählend, so dass nichts blos gesprochen wird, dies Kunstwerk wird die Oper (opera), gleichsam das Werk, das Drama vorzugsweise genannt. Und allerdings ist es insofern das höchste dramatische Kunstwerk, als es das vollständige, vollwesentliche ist, welches alle Künste vereint, worin die schöne Begebenheit, im Glanze aller Künste nach ihren höchsten Leistungen erscheint; besonders aber deshalb, weil die poetische Schilderung durch Sprache, nicht nur durch die Mimik, durch Gesang und Instrumentalmusik vollendet wird; und auch die mimische Kunst in der Oper, in der erhöhten Stimmung des erregten Lebens, zugleich als orchestische Kunst sich zeigt.

Man hat wider die Oper eingewandt, dass sie unnatürlich sei.**) Sie wäre es, wenn Scenen des gewöhnlichen Lebens

*) Singspiel
Tanzspiel
Singtanzspiel
verschieden von
Sing-Drama
Tanz-Drama
Singtanz-Drama.

**) Lehrbaubemerk. Es fragt sich aber vielmehr, ob nicht der musikalische Ausdruck der Rede auch reinmusikalisch zu würdigen sei, und ob nicht vielleicht gar der reingeistige, so dass das Verhältniss von Musik (der Declamation) zu gewöhnlicher Musik wäre wie das Verhältniss von

dargestellt würden, und dann wäre es auch noch dazu lächerlich, das Gemeine abzusingen, im Recitativo oder gar im Arioso. Aber je höher und idealischer, leidenschaftlicher die Stimmung des Geistes und Gemüthes wird, je mehr wird sie rhythmisch und musikalisch; und wird das Leben rein und ganz idealisch gedacht, so wird auch seine Sprache ganz als Musik gedacht. Das reine idealische Drama also ist wesentlich Oper. Vorzüglich aber eignet sich das dramatische Kunstwerk zur Oper, wenn in selbigem das Gemüthsleben, Empfindung und Leidenschaft, vorwaltet, wenn es lyrischer Art ist. — Und ebenso, wenn die handelnden Personen rein idealisch sind: Götter, Heroen, Feen.

Indem in der Oper Poesie und Musik sich schwesterlich, innig und gleichförmig, und dabei zugleich mit allen anderen darstellenden Künsten vereinen, gehen sie aber eine vielfache wechselseitige Beschränkung ein. Daher kann nicht gesagt werden, dass die Oper in aller Hinsicht das vollendetste dramatische Kunstwerk ist.*) — Vielmehr vermag die dramatische Kunst, als freies poetisches Kunstwerk, also in Ansehung seines Erstwesentlichen, bei weitem mehr zu leisten, als die von Musik, Mimik und der ganzen Scenerie gefesselte Poesie der Oper. — Aber davon ist doch noch abzurechnen die Beschränktheit, welche von der jetzigen noch unvollkommenen Beschaffenheit unserer Musik herrührt.

Uebrigens ist in dieser Hinsicht das reine dramatische Gedicht, welches nicht bestimmt ist, aufgeführt zu werden, am freiesten und kann den höchsten fessellosesten Flug im ganzen Reiche der Schönheit des Lebens nehmen.

Oder ein Drama ist nur abwechselnd ohne Musik und von Musik begleitet; es wird dazwischen gesprochen, und zwar entweder a) von Gesang oder von blosser Instrumentalmusik, oder b) von Gesang und Instrumentalmusik zugleich begleitet. Es ist Melodrama, Singspiel, Operette.

Sind die eingestreuten Gesangsstücke blos Lieder, so ist es ein Liederspiel, welches in Deutschland zuerst Reinhard in seinem Liederspiele: Liebe und Treue versucht hat, welches

---

Selbheit zu Ganzheit, von Vernunft zu Natur und von Mann zu Weib. Uebrigens steht unsere gewöhnliche Musik lange noch nicht an der Grenze ihrer Intervalle und ihrer Rhythmen.

*) Lehrbaubemerk. Ist nicht die vollwesentliche Idee eines Drama die eines Omdrama, welches auch Schauspiel oder Oper vereinen muss? Oder ist das Omdrama nur als Ganzes der dramatischen Kunstwelt als zeitwirklich zu denken? Ein einzelnes Omdrama erscheint doch möglich, wenn dasselbe sich stufenweise bis zur Oper erhebt, in verschiedenen Acten, z B. der eine Act auf Erden, der andere im Zwischenleben, der dritte im reinvollwesentlichen Menschenleben! Das Omdrama müsste auch alle Arten und Stufen der Geister und alle Zustände desselben: Engel, Endvernunftwesen (oder Geiser) im Omleben umfassen.

aber fast das einzige geblieben, und wovon die Comédies-Vaudeville, die in Paris seit dem Jahre 1791 im Théâtre de Vaudeville aufgeführt werden, eine beschränkte Gattung sind, weil diese Lieder leichte Volkslieder sein müssen, die nicht lyrisch, sondern auch oft satirisch und epigrammatisch sind und meist auf die Begebenheit des Tages anspielen.

Denken wir nun alle Arten des Drama vereint in derselben äusseren Welt der sinnlichen Erscheinung, so kommt erst durch sie alle vereint die ganze innere Bildwelt, die ganze Schönheit des inneren poetischen Lebens zur Gemeinsam-Aussenerscheinung. Alle Urheber dramatischer Kunstwerke also sind in diesem grossen Vereinkunstwerke wie ein Dichtergeist, wie ein Dichter (erscheinend nach dem ganzen Gliedbau seiner Functionen); also richtiger eigentlich conjuncti (nicht disjecti) membra poetae. Obenan stehen dabei die dramatischen Dichter, als Theaterdichter, die Theatermaler, Theatertondichter, endlich die scenischen nachahmenden Künstler.

Noch verdient bemerkt zu werden, dass die dramatische Kunst nicht nur den Beruf hat, das jetzt um uns wirkliche Leben getreulich nachahmend darzustellen (das vergangene in historischen Schauspielen, oder das gegenwärtige in lebentreuen, lebenschildernden Schauspielen), sondern dass sie sich auch zu dem höheren Berufe erheben soll: das künftige bessere Leben der Menschheit urbildlich vorzuverkündigen (prophetisch vorauszunehmen)*); denn sie vermag dies wegen ihrer ideellen Freiheit; denn das Drama objectivirt die Phantasiewelt inner der Aussensinnenwelt und inner dem gemeinsam-wirklichen Leben der Geister als Menschen, und diese innere Welt, worin der Geist mit idealer Freiheit schafft und waltet, kann eine idealische, höhere, gleichsam prophetische sein, und sie soll dies, vermöge des wesentlichen Grundverhältnisses der schönen Kunst zum Leben.**)

Die dramatische Kunst soll ein höheres Leben in dem unvollendeteren Leben der Gegenwart, in Wahrheit (in persönlicher Wahrheit) als gegenwärtig vorbilden.

In diesem heiligen Berufe geht die dramatische Kunst Hand in Hand mit der Wissenschaft, mit der Philosophie. Die Philosophie zeigt die Idee (den Urbegriff), die dramatische Kunst lässt das Ideal (das Urbild) des Lebens schauen (gegenwärtig erscheinen). Und obwohl alle schönen Künste, vornämlich die Poesie, diesen heiligen Beruf mit der dramatischen

*) Die dramatischen Dichter sollen Seher der Menschheit sein.

**) Lehrbaubemerk. Bei einer ausführlicheren dramatischen Kunstlehre muss auch das Puppenspiel, Marionettenspiel, mit erwähnt werden, welches eine untergeordnetwesentliche komische dramatische Kunstgattung ist und von den Italienern (auch in Rom) mit Glück ausgebildet wird.

Kunst theilen, so bringt doch keine andere darstellende Kunst das Ideal des Lebens zu einer so vollständigen, so lebendigen, so ergreifenden und machtvollen Erscheinung, als die dramatische. Diesen hohen Beruf haben noch wenige Dramatiker begriffen, obwohl schon Aristoteles ihn erkannte. Schiller hat ihn wohl noch am meisten begriffen.

(Aber dieser heilige Beruf wird von selbst erfüllt durch den inneren reinkunstlichen Lebensverlauf des Schönen. Der höchste Zweck der Schönkunst wird in schöner Absichtslosigkeit erreicht. Es bedarf das Drama nicht, darauf angelegt zu werden, d. i. es gehört das Drama dadurch nicht zur didaktischen Poesie.)*)

Zweites Glied.

§ 78.

Ableitung der schönnützlichen, nützlichschönen Künste.

Bis hierher haben wir die reinschöne Kunst in dem Gliedbau ihrer besonderen Künste betrachtet, wo die Schönheit selbst der einzige an sich selbst würdige Zweck ist. Aber der reinschönen Kunst steht gegenüber die reinnützliche Kunst, welche in einer allgemeinen Kunstlehre ebenso in ihrer Idee entwickelt werden muss, wie hier in der Schönkunstlehre die reinschöne Kunst entwickelt worden ist.

Nützlich ist, was ein Wesentliches im Leben, d. i. ein Gutes und ein Gut, befördert. Nützliche Kunst ist also das Vermögen und die Werkthätigkeit, das Nützliche jeder Art und Stufe herzustellen. In der nützlichen Kunst ist also der Kunstzweck, oder der Zweckbegriff der Kunst, die Vollwesenheit (das Gute) eines dem Kunstwerke äusseren Wesentlichen. Nützlich zu sein, ist das bestimmte Verhältniss nach aussen, anderes Zeitlichwesentliches, Lebwesentliches, Gutes lebzusetzen,

*) Lehrbaubemerk. Hier sollten nun noch die übrigen Eintheilungen der Kunst, nach anderen einzelnen und vereinten Eintheilgründen aufgestellt, kritisch gewürdigt werden. Z. B.

woran?	womit?	wofür?
z. B. Stoff, selbst in Rundbildern, an Stoff, für Stoff, z. B. Farbe.	(Gestaltung) 1) mit den Sinneswerkzeugen, 2) mit den Händen oder Füssen: a) ohne / b) mit } Werkzeugen, 3) mit dem ganzen artikulirten Leibe.	für Tastgefühl, für Gesicht, für Gehör, für Gesicht und Gehör, für { Geruch / Geschmack } ?

Die Eintheilung nach den Naturursachen und Naturthätigkeiten coincidirt per harm. praestabilitam mit der Eintheilung nach den Sinnen.

lebzuwirken, zu bejahen, zu fördern, oder auch dessen Verneinung aufzuheben, zu retten, zu heilen, wiederherzustellen, wiedereinzurichten. — Und da ein Wesen, welches der Gegenstand der Kunst (das Kunstwerk) ist, auch nach innen sich selbst, durch sich selbst nützen kann, so besteht die Nutzkunst in folgenden Gliedern oder Zweigen:

Die Nutzkunst nützet

durch

dem Künstler selbst	den Künstler selbst
anderen Wesen	durch andere Wesen
Beides zugleich.	Beides zugleich.

Die nützliche Kunst ist nicht verächtliche, geringe Kunst, sondern die Art und Stufe des Nützlichen bestimmt ihren Rang. Die höheren nützlichen Künste werden daher freie Künste (artes liberales*) genannt.

Zu den höheren nützlichen Künsten gehört ebenso hohe und tiefe und reiche Ausbildung des Geistes als zu der schönen Kunst, z. B. zur höheren Maschinenkunst, höheren Baukunst; auch wohl höhere Bildung des Gemüthes, z. B. zur schönen Redekunst. Nur diejenigen nützlichen Handkünste oder Handwerke und Gewerke werden mit Recht unfreie genannt, welche nicht nach einem Zweckbegriff mit Freiheit wirken, sondern nach vorgeschriebenen Regeln blos durch körperlich mechanische Arbeit, ohne freie Thätigkeit des Geistes, ihr Werk herstellen; und selbst manche dieser Künste sind einer höheren Ansicht und einer geistreichen und schönen Behandlung fähig, wie die Kleidermacherkunst, Geräthekunst bei den Griechen und späteren Römern und in den letzten zwei Menschenaltern auch bei uns, und sie sind schon von den Franzosen und Deutschen geistreich in ausführlichen Kunstlehrsystemen druckschriftlich behandelt worden.

§ 79.

Ursprung der nützlich schönen Kunst.

a) Der Mensch ist vermöge des Urtriebes zum Schönen bestrebt, auch alles Nützliche in Schönheit zu kleiden, es in allen Hinsichten schön erscheinen zu lassen, auch wo die hinzukommende Schönheit für den Nutzen nicht erfordert wird, z. B. bei mechanischen Kunstwerken, Uhren, Fuhrwerken, Kleidern, bei Verzierungen an Wohnhäusern. Und da sich mehrere nützliche Künste auf niedere, darum nicht entehrende

*) Im Mittelalter wurden nach dem dürftigen Lehrbuche des Martianus Capella (lebte im fünften Jahrhundert), betitelt: Satyricon, folgende sieben freie Künste gerechnet: Grammatik, Dialektik, Rhetorik (Trivium), Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie (Quadrivium), worunter also auch reinschöne Künste sind.

Bedürfnisse beziehen, in denen der Mensch abhängig, unfrei erscheint, so bemüht sich der Mensch, in Anwendung der schönen Kunst, durch Schönheit die Nothwendigkeit und die Unfreiheit des Bedürfnisses zu umhüllen und zu verbergen.

Aber vieles Nützliche, und gerade das Nützliche der höheren Stufen, hat auch an und in sich selbst organische Einheit, ist also wesentlich auch zugleich schön und kann sogar nur in Schönheit vollendet werden, wodurch es dann, abgesehen vom Nutzen, unbedingten Selbstwerth, d. i. Würde, hat; z. B. gymnastische Uebungen, die Werke der Redekunst, zum Theil auch die Werke der Baukunst. Im ersten Falle verschönt blos die schöne Kunst, im zweiten Falle aber ist das Nützliche und das Schöne selbst innerlich am wesentlichen Inhalte des Werkes selbst eins. Diese bestimmte Art Schönheit kann dann nur an diesem bestimmten Nützlichen sein, z. B. Reiten, Fechten; und dieses bestimmte Nützliche kann nicht nützlich sein, ohne zugleich auf diese bestimmte Weise schön zu sein, z. B. ein griechischer Tempel, ein gothischer Dom; und daraus entstehen die Gebiete der nützlichschönen Kunst.

In allen Gebieten und Werken der nützlichschönen Kunst muss daher sowohl die Idee des Nützlichen, als auch die Idee des Schönen in ihrer Selbstständigkeit und in ihrem Vereine obwalten und auf eigene Weise harmonisch dargestellt sein; es muss beiden Ideen zugleich entsprochen, beiden gleichförmig genügt werden. In der nützlichschönen Kunst ist weder das Schöne zufällig, noch das Nützliche, sondern beide sind sich wechselseitig wesentlich, beide fördern einander.

Dadurch ist auch die Frage zu entscheiden, ob und in wie fern die Baukunst eine reinschöne oder eine nützlichschöne Kunst ist.

Der Organismus der nützlichschönen Kunst kann daher von zwei Seiten betrachtet werden:

1) von Seiten des Nützlichen, nach den Arten und Stufen des Nützlichen;

2) von Seiten des Schönen, wo dann jede schönnützliche Kunst sich an eine oder an mehrere reinschöne Künste anschliesst, z. B. die Redekunst an die Poesie und an die Musik; die Schönschreibkunst und Schöndruckkunst (Kallitypie) an die Malerei); die Baukunst an die Plastik u. s. w. Hier soll nur von der Redekunst, Baukunst und Gartenkunst in dem besonderen Theil der Kunstlehre die Rede sein,*)

*) Einzelnes, die Schönschriftkunst, besonders die Kalligraphie, hat ein plastisches, pittoreskes und ein mimisch-charakteristisches Element, z. B. die Handschrift charaktervoller Menschen, die verschiedenen Nationalschriften als Ausdruck des Volkscharakters. — Das Arabische kann wie Blumen und Blätter zueinander geschrieben werden, wie am Palaste Alhambra in Granada, als Friese. Schönkleidnerei, Schönfussbekleidnerei. Für das Wollen *λόγοι προτρεπτικοί* (Tyrtäus).

Der allgemeinen Kunstlehre zweiter Abtheilung

zweiter Abschnitt.

§ 80.

Die Mannigfalt (Verschiedenheit) der Kunst nach ihrer Stufe und nach den verschiedenen Lebensaltern des Menschen und der Menschheit, oder besser: Die Verschiedenheit und Mannigfalt der Kunst nach den allgemeinen Eigenschaften und der Form des Schönen.

Vorerinnerung. Nachdem wir nun die Idee der Kunst in den Organismus der Künste, der reinschönen und der nützlichschönen, entfaltet haben, betrachten wir nun die Kunst in ihrer Mannigfalt, nach der Verschiedenheit durch allgemeine Weiterbestimmung (Weiterbestimmnisse) ihrer allgemeinen Wesenheit.

Die ganze nun zu erklärende Verschiedenheit und Mannigfalt der schönen Kunst geht also die ganze schöne Kunst an und findet sich daher in allen besonderen Künsten wieder, z. B. das Tragische und Komische, das Humoristische, Naive u. s. f., und zwar kehrt es in jeder besonderen Kunst nach der eigenthümlichen Art derselben wieder, z. B. der hohe Stil in der Plastik und in der Musik, im Drama.

Die hier zu entfaltende Verschiedenheit und Mannigfalt ist also gegründet, theils überhaupt in der Wesenheit des Inhalts der schönen Kunst und ihrer Werke, theils im Geist und Gemüthe und in der Lebensentwickelung des Menschen, der menschlichen Gesellschaft und der Menschheit, und zunächst des Künstlers selbst. Daher finden sich diese Weiterbestimmtheiten oder Verschiedenheiten zuerst in der Welt der Phantasie, in dem inneren Gedicht, welches in der Kunst überhaupt dem Kunstwerke jeder Art vorausgeht, und von diesem Innersten des Geistes aus verbreiten sie sich dann über alle Gebiete der Kunst und weisen sich in jeder besonderen Kunst auf eigenbestimmte Weise aus, z. B. ein schöner Mensch im reinen idealischen Stile, in Phantasie geschaut, erscheint in eben diesem Stile als Natur, als mimische und als dramatische Person; ebenso im Gesange, in der Rede.

Erstes Kapitel.

Von der Mannigfalt der Kunst der Art und Stufe nach im Allgemeinen.

§ 81.

Von den allgemeinen sachlichen Bestimmnissen der Kunst der Art und Stufe nach.

Da wir nun hier das Menschlichschöne der Kunst betrachten, so handeln wir zuerst

I) von den Arten und Stufen der Kunst nach der Art und Stufe des in der Kunst geschilderten Menschlich-Schönen*) nach dem Gehalt und nach der Form der Darstellung, oder: von der Verschiedenheit des Stiles und der Manier.

a) Vom Stile.

Der Stil besteht in der Art und Stufe des in dem Kunstwerke dargestellten Schönen selbst und in der diesem Inhalte angemessenen Darstellung oder Erscheinung des Schönen selbst.**)

Das Wort Stil (von: stylus, Griffel) ist aus der Kunst der schriftlichen Darstellung durch Sprache entlehnt und wird hiernach von der bestimmten Art und Weise der Darstellung in den redenden Künsten verstanden. Es deutet also eigentlich das Wort Stil nur auf die äussere Form hin, worin das Schöne erscheint. In neuerer Zeit aber nimmt man dieses Wort so, wie vorhin erklärt, und braucht es von allen Künsten, z. B. von dem Stil des Redners, des Dichters, des plastischen Künstlers, des Malers, z. B. im grossen italienischen Stil, des Musikers, des Tänzers, des komischen Dramatikers. Und so weist diese Benennung auf eine allen Künsten gemeinsame, also hier zu betrachtende Bestimmtheit hin.

Da sich die Form der äusseren Darstellung nothwendig nach der inneren Wesenheit des Gehaltes oder Inhaltes zu richten hat, so muss auch der Kunststil zuerst nach den Grundarten und Stufen des Schönen eingetheilt werden, deren das Leben des Menschen und der Menschheit fähig ist.

Dieser Arten und Stufen der Schönheit des menschlichen Lebens und alles Lebenschönen desselben sind drei***):

1) Die Stufe des reinen ganzen gottähnlichen und auf gottähnliche Weise freien Lebens des Menschen und der Menschheit nach ihrer reinen und ganzen Idee und ihrem reinen, ganzen Ideale als gottähnliches Ebenbild, oder die

---

*) Das Menschlich-Schöne befasst auch das Reingeistig-Schöne und das Rein-Natürlich-Schöne.

**) Lehrbaubemerk. Weil der Stil sich auch auf reine Naturgegenstände bezieht, so ist dieser Lehrsatz so zu fassen: I) Von den Arten und Stufen der Kunst nach Art und Stufe des in der Kunst geschilderten Schönen an jedem Gebiete des Gliedbaues der Wesen und des Lebens der Wesen, also Wesens-als-Urwesens, der Natur, der Vernunft der Menscheit. a) Vom Stile, wie oben, nur nicht allein vom Menschlichen verstanden. Wesens-als-Urwesens Schönheit ist allemal unbedingt göttlich, gottähnlich, vollkommen. Doch auch in Urwesen-verein-Endwesen-Leben findet eine Unterscheidung statt, wegen der Verschiedenstufigkeit der endlichen mit Wesen-als-Urwesen vereinten Wesen.

***) Hierher gehört auch der Zauber des Schönen und das Magisch-schöne selbst; auch das Wunder und das Wunderbare.

Menschheit im göttlichen Ebenbilde selbst (erscheinend, und zwar: nach Leib und Geist und nach beider Vereine.*)

Also wird auf dieser Stufe der Kunst auch der menschliche Leib idealisch schön als das absolut vollkommene Naturgebild gestaltet. — So in der indischen Mythologie ihre Götter, reinen Geister, in der christlichen Kunst Engel.

Dieser reinen Idealität und Gottähnlichkeit entspricht auch die Idealität und Gottähnlichkeit der ganzen Erscheinung und der ganzen Darstellung; also: der rein gottähnliche, recht verstanden, der rein göttliche, ideale, urbildliche Stil.

Da das vollendete, idealische Schöne von höchster Stufe ist, so ist es zugleich gegen die untergeordneten Stufen erhaben und grossartig (grandios); daher auch der hohe Stil genannt.**)

2) Die Stufe des zu ideeller Freiheit gelangten und in edler gottähnlicher Gesinnung zur vollen Gottähnlichkeit aufstrebenden Menschheit, und zwar ebenso nach Geist und Leib und beider Vereine.

Es ist der Stand der sich vergöttlichenden Menschheit, aber noch mit Verneinung, mit Ungöttlichem behaftet.

Dieser werdenden Idealität entspricht dann auch die ganze äussere Darstellung und Erscheinung eines Kunstwerks dieser Stufe. Dahin gehören z. B. die Halbgötter und Halbgöttinnen, bei den Griechen ihre Genien, auch Psyche, und die Dichtungen von ihnen. So bei den Indiern die heiligen Beter, gottvereinten Büsser. In der christlichen Kunst die abgeschiedenen Seelen als Selige, Heilige, gottinnige, gottvereinte Menschen auf Erden.

Also der edle Stil, der mittlere Stil.

3) Die Stufe des nach ideeller Freiheit strebenden, aber zu ihr noch nicht gelangten menschlichen Lebens.***) Diese Stufe hat auch eigenthümliche Schönheit, weil nicht alle Schönheit von der ideellen Freiheit abhängt. Dahin gehören die Kunstschilderungen des gemeinen†) wirklichen Lebens, die sich nicht bis zu dem Streben nach reiner Idealität erheben.

---

*) Lehrbaubemerk. 1) Eigentlich: Or-, Ur-, Ant-, Mälstufung zu betrachten, 2) Auch von Ewig-Wesnissen gilt eine ähnliche Ewig-Stufung.

**) Lehrbaubemerk. Inwiefern fällt das Wilde, Hochleidenschaftliche in diesen Stil.

***) Inwiefern gehört hieher das Wilde (sauvage), ja Kannibalische (Kyklopische u. s. w.).

†) Gemein ist das in Kunst und allerlei Wissen gebildetste Leben, so lange es nicht in reingottinniger, in Gott freier Gesinnung steht. Weder Vornehmheit des Standes, noch Reichthum enthebt der Gemeinheit. Lächerliche Täuschung der Dramatiker, wenn sie meinen, etwas Edles oder gar Idealisches geleistet zu haben, wenn sie nur das gemeine Leben in hohe Stände verlegen. Ob ein König oder ein Bettler gemein leben und sich betragen, ist für die Stufe der Kunst ganz gleichgiltig.

In diesem Gebiete hält sich zuerst das komische Drama, also der Stil des gemeinen Lebens, der niedere, darum aber nicht der niedrige, missgemeine, pöbelhafte Stil *)

Da nun das Leben des Menschen und der Menschheit sich in der Zeit entfaltet, so erscheint es auch nach diesen drei Stufen, und zwar successiv in der Zeit, in den drei Hauptlebensaltern der Einzelnen und der Gesellschaft. Aber die schöne Kunst erfasst das Reinidealische und das werdende Idealische unmittelbar auf ewige Weise und nimmt es prophetisch voraus. Daher konnten die Griechen in einigen Künsten schon den reinidealischen Stil erreichen, z. B. in der Plastik, in der Baukunst.

Also unterscheidet man mit Fug nach den Zeitaltern: 1) den antiken Stil (nämlich der vorchristlichen Kunst), den man wohl auch den klassischen Stil nennt, 2) den mittelalterlichen oder romantischen Stil und 3) den modernen Stil.

Da ferner diese drei Stufen des menschlichen Lebens an verschiedenen Völkern auf eigenthümliche Weise wiederkehren, so kann auch von volklich (national) verschiedenem Stile gesprochen werden. So vom indischen, griechischen, arabischen und moresken Stil, — welche Verschiedenheit sich dann auf allen drei Stufen und in allen Künsten erweist. Manche Völker haben es aber nur in einzelnen Künsten zu einem nationalen Stile gebracht.

Und da jeder Künstler das Schöne auf allen Stufen auf seine einmalige und einzige Weise bildet und darstellt, so bildet er sich auch seinen Stil ganz eigenthümlich aus. So schreibt man auch grossen Künstlern mit Fug einen individuellen Stil zu; so dem Aeschylos oder Sophokles, dem Cicero, dem Raphael, Mozart, Beethoven.

Wenn man ferner von einem geistreichen, gefühlvollen, ausdrucksvollen, kräftigen, rührenden, erhebenden, naiven, sentimentalen, ironischen, humoristischen Stile u. s. w. redet, so sind dies untergeordnete, einzelne, vorwaltende Beschaffenheiten der Art und Kunst nach Gehalt und Form, die auf gewisse Weise auf jeder der drei erklärten Stufenabtheilungen des Stiles stattfinden können, und von denen bald weiter die Rede sein wird.

Oft redet man auch vom klassischen Stile und versteht darunter:

a) den antiken Stil (klassische Literatur),

b) überhaupt den vollkommenen Stil jeder Art und Stufe, jedes Zeitalters und jedes Volkes. Oft ist die Benennung auch nur relativ, z. B. die Franzosen nennen die poetischen

*) Lehrbaubemerk. Die drei Lebenstufen und Stile greifen ineinander über, z. B. der schöne jugendliche Faun gehört dem zweiten Stile an; aber Silen greift in den dritten Stil über, so auch der geissfüssige Faun.

Werke, bes. die dramatischen, aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. im klassischen Stile; jetzt streitet aber dieser sogenannte klassische Stil mit dem romantischen, und die Mehrzahl im Publikum erklärt sich dafür. Wir haben einen deutschen klassischen Stil und klassisch stilisirte Kunstwerke; aber der Hochpunkt der deutschen Kunstbildung ist noch nicht erreicht, weder in der Poesie, noch sonst in einer Kunst. Unsere grössten Klassiker in jeder Kunst sollen noch kommen.

Es ist zu bemerken, dass diese drei Stufen auch im reinen Naturleben (z. B. Landschaftsmalerei und Baumart, Baumschlag) und im rein geistigen Leben vorkommen, dass das Leben des Menschen und der Menschheit das Naturleben und Geistleben befasst, und dass auch das Reingeistige und das Reinnatürliche, was in einem Kunstwerke vorkommt, dem Stile, den das menschliche Leben darin hat, entsprechen muss (z. B. mythologische Personen in einer idealisch schönen Landschaft; dagegen Schilderung des gemeinen Landlebens in einer gemeinen Umgebung des Hauses und der angrenzenden Natur).

b) Von der Manier.

(Hier auch vom sogenannten Schick- oder Kunst-Tick.)

Vom Stile unterscheidet man die Manier, aber in verschiedenem Sinne,

α) im eigentlichen Sinne. Maniera ist die Art zu arbeiten, die Hand anzulegen, also auch die Art und Weise, die Darstellung und Erscheinung des Schönen zu bewirken. So z. B. in der Malerei entweder auf freie grossartige Weise, mit freien kühnen Pinselstrichen, wie die italienischen Künstler, oder auf kleinartige Weise, wie bei vielen Künstlern der niederländischen Schule, mit kleinen mühseligen Pinselstrichen. Hiernach auch nach den Mitteln der Darstellung, z. B. in Sepia-Manier oder getuschter Manier, in Crayonmanier u. s. w. Auf ähnliche Weise in der Musik.

Auch die Manier kann edel, frei und geistreich sein.

Die echte Manier geht in dem echten Stile selbst hervor; daher z. B. Stil und Manier der italienischen Maler edel und frei und grossartig ist.

Der Stil verhält sich zu der Manier ähnlich, wie das Genie zum Talente. Denn viele Künstler haben eine eigene Manier, ohne einen eigenen Stil zu haben. Den Stil bestimmt das Genie, die Manier das Talent.

β) im übeln Sinne, wo man den Mangel des Stiles und die Mängel des Stiles durch Manier bezeichnet, und ein Werk manierirt nennt, wenn statt des Stiles, d. i. der Eigenthümlichkeit und Genialität des inneren Gehaltes, blos die Eigenheit und Mühseligkeit der äusseren Darstellung und die nichts-

sagende Eigenthümlichkeit und Individualität des Künstlers hervorleuchtet; z. B. eine manierierte Statue, ein manierirtes Gemälde, z. B. viele plastische Werke von Bernini, viele Gemälde von Caravaggio, wo die stechenden Lichter und Schatten den Mangel an Geist und Inhalt im Stil ersetzen sollen.

An diesen Künstlern ist diese Manier fehlerhaft und von aussen angebracht, aber bei Rembrandt ist sie eine wesentliche Eigenschaft seines Stiles und mit grossem Kunstverstand angebracht.

Grosse Künstler, die einen eignen hohen Stil haben, erwerben sich auch meist die angemessene Manier, doch nehmen auch viele die Manier ihrer Lehrer an und befreien sich erst nach und nach davon. So hatte Raphael die Manier des Pietro Perugino.

Manche grosse Künstler haben einen grossartigen, ausgezeichneten Stil, aber nicht die entsprechende Manier, so vielleicht z. B. Jean Paul Richter.

Wir kommen zu einer zweiten allgemeinen, für alle Künste geltenden Unterscheidung und Mannigfalt.

2) Von der Art und Stufe der Kunst nach der Beziehung des Einzellebens, in seiner inneren und äusseren Bejahung und Verneinung, zu dem Wesenheitverneinenden und Wesenheitwidrigen innerhalb der Weltbeschränkung, in seinem Verhältniss zu Schicksal und Vorsehung, oder: von dem harmonischen Schönen, oder dem reinen Schönen des Lebens, von dem tragischen und komischen Schönen, wonach das Schöne harmonisch oder tragisch oder komisch ist, — eine Grundverschiedenheit des Schönen, welche die philosophische Kunstlehre sorgfältig zu entwickeln hat, und wovon die bisherigen Theorien anerkannt sehr mangelhaft und einseitig sind.

Die Beziehung des endlichen Lebens in seinem höheren Ganzen zu dem Unendlichen, als dem Schicksale und der Vorsehung, ist eine zweifache, ob nämlich in diesem Verhältnisse das Eigenthümlichwesentliche, das Gute, die Bestimmung des lebenden Wesens bejaht angesetzt, oder verneint und aufgehoben ist, ob daher sein Leben in eigener Güte und Schönheit gelingt oder misslingt.*)

---

*) Lehrbaubemerk. Eigentlich ist diese Lehre ganz allgemein abzuhandeln, auch das Naturleben und Geistleben, jedes für sich, umfassend. Es giebt auch Tragisches, tragische Katastrophen in der Natur. So ist das Leben dieser Erde voll tragischer Momente, ganze Organisationen und Formen sind untergegangen, auf ihrer Asche hat sich die Menschheit entwickelt. Und die Erde hat doch gesiegt. ist in Schönheit des Lebens daraus hervorgegangen. So giebt es auch Komisches in dem reinen Naturleben.

Diese Bezeichnung gilt von allem endlichen Leben aller Arten und Stufen ganz allgemein, auch von der Natur. Hier wird zunächst nur das Leben des Menschen und der Menschheit in dieser Beziehung betrachtet.

Grundlage dieser Lehre.

Die Wesenheit nun des menschlichen Lebens ist das Göttliche, Gute in reingöttlicher Gesinnung, mit sittlicher Freiheit, oder das Gute durch Sittlichkeit in Tugend, in Schönheit.

Die reine Entfaltung des Lebens endlicher Wesen geschieht nach eigenem inneren Gesetz stufenweise, indem immer neue Kräfte und Organe hinzutreten, in positivem gesunden Wachsthum, und das noch nicht reife Wesen ist deshalb nicht mangelhaft, nicht fehlerhaft, z. B. Knospe zu Blume zu Frucht; Kind zu Jüngling zu Mann zu Greis. Dabei hält sich das wachsende Wesen rein im Wesengemässen und Guten. — So auch der von der Unschuld der Kindheit zum Vollbewustsein und zur sittlichen Vollkraft der Erwachsenheit ohne Störung und Hemmung sich rein und gut heranbildende Mensch, der ohne Laster und Verbrechen zur sittlichen Freiheit und Vollendung gelangt.

Aber in der Weltbeschränkung, indem alle endlichen Wesen zugleich und in Wechselwirkung sich entwickeln, kommt zugleich auch verneinende Beschränkung hinzu, Mangel und Nichtbildung, Negation des Wesentlichen — aber es bleibt nicht bei dem blossen Nichtsein des Wesentlichen, was jetzt sein sollte, sondern es kommt dazu Missbildung — und Position des Wesenwidrigen, des Uebels. So auch der Mensch und die Völker in ihrer weltbeschränkten Lebensentwicklung. Der Mensch ist nicht nur unwissend, wann er wissen sollte, er ist auch im Irrthum, nimmt das Falsche als Wahres an und richtet sein Wollen und Handeln im Wahn auf ein irriges Ziel, — er ist nicht nur das Gute nicht wollend, sondern auch das Ueble wollend in bösem Willen.

Diese Verneinung des Wesentlichen, des Guten im sittlichen Leben des Menschen ist selbst eine doppelte:

a) eine innere: Unwissenheit, Irrthum, irrige Leidenschaft, Lustgier, Mangel an gutem Willen und an Kraft des Willens, an wahrer sittlicher Freiheit, und ebendadurch fällt der Mensch der Macht der Weltbeschränkung immer mehr und

---

Also wird hier betrachtet

Endleben in seinem Verhältnisse zum
- Endlichen verschieden vom Unendlichen
- Einzelnen verschieden vom Allgemeinen
- Kreatürlichen verschieden vom Göttlichen
- Bedingten verschieden vom Unbedingten
- Wirklichen / Möglichen } verschieden vom Nothwendigen

in der Geschichte.

tiefer anheim, er wird immer störbarer, verwundbarer durch das Geschick,

b) eine äussere,

α) theils die innere veranlassende,

β) theils die den sittlichen Menschen treffende und γ) die dem Unsittlichen seine Unsittlichkeit gewähren und geschehen (ausgehen) lassende, wann ihn das Umleben, der Weltlauf, die Sitte und Einrichtung des Volkslebens verhindert, seine sittliche Freiheit, seinen sittlichen Willen und seine Willenskraft in der äusseren That und Wirkung zu bewähren und darzuleben.

Der Mensch nun, welcher noch nicht Gott als weise, gerechte, überall gegenwärtige wirkende Vorsehung erkennt, sieht in den Schickungen und Führungen des inneren und äusseren Lebens blos eine geheimnissvolle, ihm unwiderstehliche Macht oder Gewalt, deren erhabenes Gesetz er wohl ahnen kann, aber nicht begreift, und der er sich im Bewusstsein seiner unbedingten Freiheit selbstverzichtend unterwerfen, die er ehren, scheuen, aber nicht lieben kann. Diese unendliche, ihm überlegene Macht ist ihm also Geschick, Schicksal, nicht: Zufall. Die Wahrheit dieser Ahnung ist: dass der Weltlauf durch Gottes ewige Ursachlichkeit (Causalität) nach ewigen, nothwendigen Gesetzen geordnet ist, denen alle endliche lebende Wesen folgen und, wo sie dennoch widerstehen, eben insoweit unterliegen müssen.*)

Wer aber Gott erkennt auch als Gott des Lebens, als das in der Zeit heilig das Gute wirkende Wesen, der erkennt Gott auch als heilige, lebende, weise, gerechte Vorsehung und weiss, dass unter Gottes Walten jedes endliche, vernünftige Wesen, durch alle Schicksale hindurch, seines Lebens göttliche Bestimmung doch zur rechten Zeit erreicht, dass also alle Verneinungen des Wesentlichen des Lebens, alles Wesenwidrige, Uebel und Böse, selbst wieder durch Gottes Vorsehung, in Mitwirkung der guten endlichen Kräfte endlicher Wesen verneint und aufgehoben werde. Diese Einsicht ist Theodicee. Er weiss also auch, dass Gott als Vorsehung den ihm ähnlich gesinnten und strebenden und wir-

*) Urgrund des Tragischen in Wesens Lebheit: Gott-als-Urwesen fördert in eigenleblicher Mitwirkung nur dasjenige Eigenleb-Gute, welches in seinem unendlichen Eigenlebplan so eben passig ist, damit übereinstimmig ist, schliesst es aber von der Lebverwirklichung aus, sofern es nach Gesetzen der Eigenlebheit solches Eigenleb-Gute ausschliessen würde, was in den unendlichen Eigenlebplan Gottes gehört und dazu erfordert wird. In diesem Falle hebt Gott-als-Urwesen auch die Hindernisse des Eigenleblich-Guten, welches endliche Vernunftwesen reinherzig beabsichtigen, nicht auf. Und so scheint auch dem redlichen, reinguten Menschen Gott des Guten sich nicht als seiner Sache anzunehmen, und den Guten zu verlassen.

kenden Menschen nicht verlässt, dass er ihm Freund, wo er wähnt, dass Gott ihm Feind, dass Gott ihm gerade da nah ist, wenn es ihm scheint, als verlasse er ihn; sondern dass Gott das Misslingen des Guten nur dann gestattet, wenn eben dies in dem unendlichen, individuellen Rathschlusse Gottes das unbedingt Gute, das göttlich Beste ist. Und bevor er dies schon weiss, kann er es schon ahnend glauben. Gott aber als weise lebende Vorsehung kann und soll der reinsittliche Mensch scheuen, aber auch lieben.

Aber der innere Grund der sittlichen Stärke, des moralischen Heldenmuthes oder Heroismus des in der Weltbeschränkung leidenden, strebenden und kämpfenden Menschen ist das Bewusstsein und das Gefühl der sittlichen Selbstmacht, dass diese ihm sein unmittelbar Göttliches ist und nach Gottes ewiger und zeitlicher Lebensordnung sein soll; es ist dies das Bewusstsein und das Gefühl der unendlichen Würde des sittlichen Wollens und treuen Arbeitens und Kämpfens, abgesehen von Lust und Schmerz, von Gelingen und Misslingen.

Beziehen wir nun das Leben und Streben des Menschen, der menschlichen Gesellschaft und der ganzen Menschheit zu der Beschränkung durch Schicksal und Vorsehung, und erwägen wir, wie sie in diesem Verhältnisse schön und ein Gegenstand der schönen Kunst sind, so finden wir vier Arten und Stufen des Schönen in dieser Hinsicht.

1) Die Schönheit des reinwesengemässen, reingelungenen Lebens, die harmonische Lebenschönheit, in seinem positiven, rein bejahten gesunden Werden und Dasein von der Kindheit bis zur Reife und zum Erlöschen.

Das Leben, sofern es wesengemäss sich bildet und verläuft, geht zwar durch alle Verhältnisse der Kräfte und durch alle Wechselwirkungen nach aussen hindurch, aber ohne dadurch beschädigt, gekränkt, verunreinigt, gestört, gehemmt, gemissbildet zu werden; sondern alles Aeussere dient und wirkt mit zu der Entfaltung des lebenden Wesens.

Das reingesetzig, gesund und kräftig sich entfaltende Leben geht zwar auch durch Dissonanzen hindurch, und zwar stufenweise immer durch höherartige (Septen, Nonen, Undecimen) und durch mehrere. Aber Dissonanzen sind Gegenklänge, Gegenwesenklänge, nicht Unklänge, Missklänge. Denn zu der Om-Harmonie gehört auch als Grundlage die Om-Ant-Klangheit des Lebens.

Also das Leben, sofern es ohne Störung, Hemmung, heil und gesund, in reiner Befriedigung, Freude und Lust dahinfliesst und sich vom Leben der kindlichen Unschuld heranbildet zu der selbstbewussten freien Kraft der Jugend und der vollwesentlichen Lebensvollendung in reifen Alter, im Erreichen der vollen Urbildlichkeit oder Idealität.

Und ist auch ein vollwesentlich harmonisches Leben des Menschen, der Völker und der Menschheit auf Erden jetzt nicht möglich, so schaut es doch der Geist, als innerer, mit ideeller Freiheit dichtender Künstler. Es ist da, dieses voll harmonische Leben, in der Welt der Poesie, also auch darstellbar in allen besonderen Künsten.*)

Selbst innerhalb der schicksalsvollen Weltbeschränkung des Lebens jedoch sind reine, ungestörte, rein positive Momente, Situationen und Perioden des Lebens, wo der Mensch und die Menschheit rein und ungetrübt im Guten und Schönen sind und in reiner, unschuldvoller Freude, welche also auch die schöne Kunst in einzelnen schönen Kunstwerken auffassen kann.

Diese Schönheit kann also die Schönheit des reinen Lebens, der vollen Harmonie des Lebens genannt werden; also die harmonische Lebenschönheit, die rein vollwesentliche Lebenschönheit des ganzen Lebens oder eines Theiles des Lebens, einer bestimmten Lebensäusserung.**)

Und ein Kunstwerk in jeder Kunst, sofern es in dieser rein befriedigten, harmonischen Lebenschönheit steht, ist ein harmonisches Lebenschönes. So das Leben der seligen Götter der Griechen, das Leben des Friedens und der Liebe der Menschen im sogenannten goldenen Zeitalter, das Leben unschuldiger Kindheit nach allen seinen Erweisen, das Leben der Engel und der Seligen im Himmel; — das dereinstige urbildgemässe, selige Leben der Menschen in der reifen harmonischen Menschheit, das ist das Leben des am Ende der Erdentage wiedergekehrten goldenen Zeitalters.***)

Es ist mithin das reinwesentliche Schöne nach den Lebensaltern das kindliche, jugendliche, reife, alternde, greisige und leichliche (das der Leiche) Schöne, und zwar zuförderst ohne verneinige Weltbeschränktniss, dann inner dieser, endlich aus dieser hervorgehend und hervorgegangen.

Das in sich selbst und mit Vernunft, mit Natur und mit Gott harmonische menschliche Leben ist ein unerschöpflicher Gegenstand rein idealisch schöner Kunstwerke, durch alle Künste, auch für die Musik und die raumgestaltenden Künste.†)

---

*) Dieses macht auch an jedem Wesen und in jedem Lebenstande das natürliche Schöne, pulchrum nativum, das Naivschöne aus.

**) Auch das Naturleben steht in dieser Harmonie (harmonische Landschaft).

***) Das Gottleben frei in der Weltbeschränkung (Schauspieldichtung, besser Reinlebendichtung, Wesenlebendichtung), wie es dennoch in der Weltbeschränkung, ohne mit ihr zu kämpfen, gedacht, froh und frei sich entfaltet.

†) Das Gottleben in der Weltbeschränkung (der Gottlebeninbeschränkung) oder die tragische Poesie (Gottkampfleben) ist „ein Kampf Gottes mit Gott“ (wohl zu erklären, dass dies keine Frevelrede sei),

2) Die Schönheit des weltbeschränkten Lebens.*) In seinem gegen die wesentliche Verneinung der Weltbeschränkung behaupteten Setzung, so dass das göttlich Gute und Schöne in ideeller Freiheit gesetzet, bejaht besteht, während dessen Setzung in der Weltbeschränkung verneint wird, und dass das Nichtgute wesentlich verneint wird, wenn und sofern dessen Setzung in der Weltbeschränkung bejaht wird.

§ 82.

A) Die tragische Schönheit.**)

Die reine Verneinung, Behinderung, Hemmung, Vernichtung des Lebens, als solche, ist nicht schön, weil sie wesenwidrig ist, ist also auch als solche kein Gegenstand der schönen Kunst, wohl aber ist ein würdiger Gegenstand der Kunst das sich in und bei dieser Beschränkung selbst bejahende, setzende, behauptende Leben und, von der anderen Seite, die Verneinung der Verneinung des Lebens, dass das Wesenwidrige, Schlechte, das Uebel und das Böse durch Schicksal und Vorsehung und gute endliche Gewalten vernichtet werde.***) Dies aber ist das Tragische des Lebens, und die Kunst, sofern sie die tragische Schönheit des Lebens

---

bald äusserlich untergehend (die Lösung nach jenseit verweisend), bald endlich siegend und sich behauptend. (Grosse Laster, grosse Lasterleidenschaften, grosse Tugenden, grosse Tugendtriebe.)

*) Lehrbaubemerk. Es muss hier die gemeinsame höhere Grundlage der Theorie des Tragischen und des Komischen mitgetheilt werden. Vergl. Abriss der Aesth. § 71.

**) Lehrbaubemerk. Schon Platon sagt, es sei Gottes Plan, die Tugend siege (de legg. X, S. 106).

Dabei ist aber zu bedenken, dass der schönste Sieg der Tugend im äusseren Unterliegen ist; so Sokrates, Jesus, Huss, Napoleon auf Helena. Es ist Erweis der Urstärke der inneren Bejahung wider und bei äusserer Verneinung.

Aber auch dieses vereinbejahige Lebniss ist in Zeit, Ort und Mass wohlgeordnet invon Wesen. Es ist gesetzige Abgesetzigkeit zur Thatbewährung der Gesetzigkeit.

Ueberhaupt Mangel, Krankheit, Krüppelheit sind wohlgeordnet als Abgesetzwesenlebnisse invon Gott, und zwar auch nach Zahlverhältnissen in Zeit und Ort und Kraft.

Der reinganzwesentliche Zweck ist: dass die reine Tugend in sich und ihr Lebenwerk gelinge, aber, dass die reine Tugend in sich gelinge, dazu ist's ein Theilwesenlebniss, dass sie, äusserlich unterliegend, siege; und diese Reinheit des Insieges der Tugend ist erst dann ganz, wenn sie in der äussern Verneintheit siegt im Stillen, — dem Aeusseren ein Geheimniss, — offenbar nur Gott, nur: rein-in-vor-Gott.

***) Die tragische Schönheit des Lebens ist also der Thatbeweis, dass das Gute und die sittliche Freiheit der wesentliche, nicht zu verneinende Inhalt und zugleich die Grundmacht des Lebens und der Geschichte ist, welche zugleich mit Schicksal und Vorsehung übereinstimmt.

schildert, ist tragische Kunst. Diese Darstellung ist erstwesentlich poetisch, und zwar zunächst dramatisch, aber auch ebenso ein Gegenstand der Musik und der raumgestaltenden Künste, der Malerei und der Plastik.

Beweis der ewigen Wesenheit des Tragischen. In dem Verhältnisse der Beschränkung des Rein-Guten mit der moralischen Freiheit entsteht die allgemeine Forderung, dass der Gute und das Gute siege und gerettet werde, und darin liegen folgende weitere drei Forderungen:

a) dass dargelebt, durch die That erwiesen werde, dass die reinsittliche Freiheit, das erste und höchste innere Gute, dennoch bejaht werde, bleibe, seine Wirklichkeit behaupte und bestehe, wenn schon die äussere Wirksamkeit, die That, äusserlich verneint wird, oder der Held äusserlich untergeht;

b) dass das Schlechte, Wesenwidrige selbst in der Weltbeschränkung durch Schicksal und Vorsehung verneint werde;

c) dass auch an dem Helden, der die sittliche Freiheit wider die Weltbeschränkung zu behaupten strebt, das Wesenwidrige vernichtet, dass er im Missgeschick geläutert werde, damit der Sieg des Reinguten in ihm ganz vollkommen werde. Sofern aber der im tragischen Verhältnisse Stehende selbst innerlich nicht gut, verunreint ist, oder das Unmögliche erstrebt, muss sein Vorhaben vereitelt werden.

Im Tragischen ist die Verneinung der Freiheit in der Verneintheit und mit selbiger verneint, also die Freiheit bejaht.

Eine äussere Verneinung, die eine innere bejahige Setzung ist.*)

Ein grossartiges Wesentliches (Etwas), was verneint erscheint.

Der Umfang jedes tragischen Kunstwerkes ist also in drei Momenten: der Ursprung oder die Entstehung des tragischen Verhältnisses, dessen Verlauf und Entwickelung und dessen Entscheidung (Katastrophe), die ein wahrer Ausgang aus dem tragischen Verhältnisse sein muss, sei es nun, dass der tragische Held stirbt, oder in die Harmonie des Lebens hergestellt wird. Dies muss auch bei tragischen Werken der plastischen Kunst sein, z. B. bei Laokon ist der Ausgang klar, es ist offenbar die Katastrophe vorüber. Laokon kämpft zwar noch, aber der Sieg der Schlange ist entschieden. So in der Gruppe der Niobe, so in dem Gemälde Orestes und Aegisthos von Matthäi.

---

*) 1) Die äussere tragische Verneinung ist eine innerliche zugleich, wenn sie sich mit letzterer vereint; 2) Untergeordnet kommt hierbei auch vor die wesenhafte Verneinung des innerlich Verneinenden; wenn der Held durch seine eigne Schuld untergeht, und wenn der Schlechte und das Schlechte ausgetilgt wird.

Das tragisch Schöne hat zwei wesentlich verschiedene Stufen*):

1) Wenn die Weltbeschränkung blos als Schicksal aufgefasst wird; indem dem Menschen die rechte Gotterkenntniss als Vorsehung noch fehlt. Es ist ihm ein Furchtbares, Ehrwürdiges, weil er dessen Gesetz in der Form der Unveränderlichkeit, Unerbittlichkeit, Ausnahmslosigkeit, Unparteilichkeit ahnt, durchaus aber nicht Zufall. Dies ist die polytheistische Ansicht des Lebens, wo das Göttliche nur in ahnenden Bildern der idealisirten Menschheit geschaut wird; wie bei den Griechen, wo dann das Schicksal mit Fug selbst über die Götter gesetzt wird, so dass selbst Götter seinen Beschluss nicht beugen können.

2) Wenn die Weltbeschränkung als unter Gottes weiser, liebender, gerechter Vorsehung stehend erkannt und gefühlt wird. Also

α) das Schicksal als ewige Wirkung der ewigen Verursachung und Gesetzgebung Gottes erkannt und verehrt wird, und zugleich erkannt wird, dass es das Gute nicht zu vernichten vermag, weil Gottes ewige Verursachung mit Gottes zeitlicher Verursachung übereinstimmen muss;

β) wenn erkannt wird, dass auch das innere und äussere Leben der Menschen und der Menschheit unter Gottes individueller Leitung steht, und dass Gott die individuelle Weltbeschränkung für endliche, vernünftige Wesen zur rechten Zeit und in der angemessenen Art und Stufe und in dem angemessenen Grade bindet (zulässt) und löst. Beides um des Guten willen in ewiggleicher Gerechtigkeit und Liebe! Daraus entspringt die tragische Schönheit des gottinnigen, gottergebenen, gottgetreuen Tugendlebens, welches über das Tugendleben des Schicksalsgläubigen auf ähnliche Art erhaben ist, als Gott über das Schicksal.**)

Der fatalistische tragische Held behauptet seine ideale sittliche Freiheit in unmittelbarer Selbstgöttlichkeit für sich selbst und für die Gesellschaft, für die Familie, für Stand,

---

*) Arten und Stufen des Tragischen:

1) Der Wesendarlebige wird in der Weltbeschränkung verunreint, und er unterliegt deshalb äusserlich verunreint, oder er unterliegt deshalb äusserlich gereinigt. } Vereinverneiniges Tragisches.

2) Der Wesendarlebige ist und bleibt in der Weltbeschränkung rein, und zwar unterliegt er deshalb äusserlich, und das Werk misslingt oder gelingt, oder er besteht äusserlich, und das Werk misslingt. } Bejahverneiniges Tragisches.

**) „Nur durch die Religion giebt uns Gott völlige Freiheit von den Banden des Fatum", lehrt Thom. Campanella. Tennemann, Geschichte der Philosophie, B. IX. S. 364.

Stamm, Volk u. s. w.; der providentialistische tragische Held aber behauptet seine ideale, sittliche Freiheit als seine Gottähnlichkeit als in Gott, als für Gott, als treuer Freund Gottes. Gott erscheint ihm, eigenleblich mit ihm zu sein, oder ihn eigenleblich zu verlassen.*)

Die reine Tugend und das reine Tugendstreben in der Weltbeschränkung, sofern es gehemmt und verneint wird und dagegen würdig in Frömmigkeit kämpft und sich behauptet, ist auch tragisch schön, aber in höherer Stufe, gegen das fatalistische tragische Schöne. Der rein sittlich und gottähnlich Gesinnte, im Kampfe mit der Weltbeschränkung, ist auch ein tragischer Held, aber von höherer Art, als der, welcher blos wider das Schicksal kämpft.

Dies ist das monotheistische, vollendete Tragische, was zur echten Religiosität gesteigert ist. Daher ist es auch das den christlichen Völkern eigenthümliche Tragische, welches das religiöse oder romantische Tragische genannt werden kann. Es nimmt das blosse Schicksal-Tragische verklärt und gereinigt in sich auf und fügt das zweite höhere Element, das Vorsehung-Tragische (das Tragische in der Lebensentfaltung der Vorsehung), in sich auf, und diese beiden Momente sind in dem vollwesentlich Tragischen (welches in das dritte Hauptlebensalter der Menschheit fällt) gehalten in, unter und durch die absolute oder unbedingte Erkenntniss Gottes (die Orwesenschauung), da sowohl Gottes ewige Verursachung (Schicksal), als Gottes zeitliche Verursachung (auch als Vorsehung), als auch die Vereinursachung Gottes (die ewigvereinzeitliche Ursachheit Gottes) in, unter und durch Gott als Gott ist (da ist, existirt), d. i. in, unter und durch Gott als Orwesen.

Da das Tragische des Menschenlebens wesentlich allemal einen Sieg der reinen, reinidealen, sittlichen Freiheit oder eine wesentliche Vernichtung der unsittlichen Unfreiheit, einer rein unsittlichen, verbrecherischen Gesinnung und Missethat z. B. in Tiecks Genoveva, in der Geschichte des Aegisthos, in Shakespeares Macbeth u. s. w. verkündigt, so ist es, in welcher Kunst es auch erscheine, erhaben.

Das Unsittliche und Verbrecherische muss an einem Charakter sein, der vom Grundguten ausgeht und grossartig und erhaben ist in seinem Streben. Denn das reinsittliche Leben an sich selbst, und indem es das unsittliche Leben verneint und entwirklicht, ist ein Leben höherer Ordnung, gegen das Leben des unvollendeten Menschen, der sich nach

*) Lehrbaubemerk. Das höchste Tragische verkündigt erstwesentlich allemal, um bildlich zu reden, einen Sieg Gottes-als-Urwesens in und über der Weltschränkung.

Antrieben der Lust und des Schmerzes bestimmt, überhaupt gegen das Leben der blossen Leidenschaft; es hat ernste Würde, welche das Gemüth mit Bewunderung und Staunen erfüllt; es wirkt erhebend, es veranlasst, sich hinaufzuschwingen in die höhere Ordnung des sittlichen, gottähnlich freien Lebens, und weckt das Innesein, das Bewusstsein und das Gefühl, der höchsten Kraft des Menschen, der sittlichen Freiheit, des höchsten Heldenmuthes, die sittliche Freiheit unbedingt zu behaupten. Es erweckt aber ebenso Trauer, wenn während der Entwickelung die sittliche Freiheit durch das Schicksal bedroht und gehemmt ist, oder als von Gott als Vorsehung verlassen scheint, und versetzt das Gemüth in die innigste Theilnahme an den Leiden des tragischen Helden, also Mitleid, aber nicht Mitleid mit Verachtung, sondern Mitleid mit unbedingter Achtung. Jene Trauer wird Schreck, wenn die Schläge des Geschickes plötzlich treffen, und das Mitleid lebt (spricht) sich in Thränen aus. — Aber die reinste Freude, ein Vorgefühl der Seligkeit, wird in Trauer geboren, wenn die tragische Begebenheit sich in der Katastrophe vollendet hat, wenn Schicksal und Vorsehung gerechtfertigt und die sittliche Freiheit, der gottähnliche Charakter des Helden, gesiegt hat, oder das unsittliche Leben und Streben untergegangen, vernichtet ist, oder am vollkommensten, wenn dies Beides zugleich vollzogen (vollendet) ist.*)

---

*) Im Tragischen wird das Lebenwesentliche (Gute und Schöne) in der Darlebung (nicht in der Gesinnung) verfehlt, wegen der verneinig-unangemessenen Gliedbaulebenheit (d. i. innerer und äusserer und äusserinnerer Weltbeschränkung und Selbstbeschränkung und Selbstbeschränkung mit der Weltbeschränkung vereint), im Komischen wegen der bejahig-unangemessenen Gliedbaulebenheit. Im Tragikomischen wegen der theils bejahig-, theils verneinig-unangemessenen Gliedbaulebenheit.

Im lebenvollwesentlichen Kunstwerke kommen diese Gegenheiten (und zwar alle) blos untergeordnet vor.

Das Alleineigne des Tragischen ist, dass der endliche Geist als Mensch (das endliche Vernunftwesen, die endliche Vernunftperson, d. i. der Einzelmensch, das Ehethum, Stammthum, Volk u. s. w.), das Lebenwesentliche (Gute, Göttlichgute) darlebstrebend, in der Weltbeschränkung besiegt siegt und siegend besiegt wird (unterliegend sich erhebt und sich erhebend unterliegt), ebenso in der Weltbeschränkung besiegt werdend, diese besiegt. Insofern kann gesagt werden: Weltbesiegspiel, Weltbesieglebenspiel, Ernstlebensiegspiel. Dagegen ist es Lebenlustspiel, wo das Leben des endlichen Vernunftwesens in seiner unschuldigen, unbewussten (naiven), das Lebenwesentliche nicht hemmenden (gefährdenden) Unangemessenheit zu dem Unendlich- und Unbedingtwesentlichen des Lebens erscheint. Die Wahrnehmung (Anschauung) der dargelebten Unangemessenheit erregt Lächeln, und wo selbige mit Heiterkeit sich bewegt, ist sie das Lustigkomische; wo sie am Ernst ist, das Ernstkomische: wo sie kunstvoll hervorgebildet, hervorgezogen wird, ist Ironie.

§ 83.

B) Komische Schönheit.*)

Sie beruht in dem Verhältnisse zur Weltbeschränkung, welches dem tragischen Verhältnisse der Art nach geradezu entgegengesetzt ist. Die ideelle Freiheit zum Wahren, Guten und Schönen geht auch aus dem Verhältnisse, welches das Komische ist, siegreich hervor, und keine Begebenheit, keine Person ist komisch, sofern etwas Wesentliches, Gutes, sofern die sittliche Freiheit und Würde dadurch verletzt und überhaupt irgendwie und irgendhinsichtlich verneint wird.**)

Bestimmen wir also das Komische im Gegensatze mit dem Tragischen.

Wenn im tragischen Verhältnisse das Wesentliche, vornämlich das Sittlichgute, wider dessen wesenhafte Verneinung behauptet wird, so wird in dem komischen Verhältnisse das Sittlichgute, überhaupt das Wesentliche, wider seine blos scheinbare Bejahung behauptet, indem der trügerische Schein des Wesentlichen durch den Zufall oder durch Witz und Spott zu nichte gemacht wird, woraus erhellt, dass es eine Bejahung war, wodurch zwar nichts bejaht, indess auch wesentlich nichts verneint war, dass es also ein unbewusster, harmloser Scherz war. Vergl. Aristophanes Wolken.

Es ist ein Nichts, das ein Etwas scheint und nun in seiner Nichtigkeit dargestellt, offenbar wird. — Oft ist es ein inneres Nichts, das äusserlich Etwas zu sein scheint.

Im Komischen ist die Leerheit einer scheinbaren Bejahung des Wesentlichen oder des Unwesentlichen, oder die Leerheit einer scheinbaren Verneinung des Wesentlichen und des Unwesentlichen.

Und wenn von der andern Seite im tragischen Verhältnisse das Uebel und das Sittlich-Schlechte, statt dessen erstrebter Bejahung, in Wahrheit zu nichte gemacht wird; so wird im komischen Verhältnisse ein Uebel und ein sittlich

---

*) Lehrbaubemerk. Tiefsinnigere Bemerkungen über das Komische als hier erklärt werden konnten, giebt Krause an einer Stelle seiner noch ungedruckten Handschriften, welche in den Nachträgen mitgetheilt werden wird.

**) Komisch ist das Gottleben frei in der Weltbeschränkung, sofern es darein verwickelt, davon abgewickelt ist. Darin wird die Zufälligkeit, die Ohnmacht der Weltbeschränkung wider das Ewigwesentliche in gottinniger Freiheit und Ueberkraft des Geistes und Gemüthes gezeigt, d. i. dargelebt, lebdargebildet; da spielt der Geist und das Gemüth mit der Weltbeschränkung, ist in Gott frei als in Gott beschränkt.

Alles Lachen, aller Scherz, alle Ironie gilt der Ohnmacht der Weltbeschränkung.

Der Geist zeigt seine ewige unendliche Freiheit in Hingebung an die Weltbeschränkung, er zeigt, wie sie in ihrem Bestehen (ironisch sie gewähren lassend) nichtig und machtlos ist.

Schlechtes blos scheinbar bejaht, und durch die Entwickelung wird dieser Schein als solcher aufgedeckt und offenbar, dass auch dies ein harmloser Scherz war.

Die entgegengesetzten Momente des Komischen also sind, dass ein scheinbares Etwas (Wesenhaftes) in seiner unschädlichen Nichtigkeit, oder ein unschuldigerweise scheinbares Nichts als ein Etwas (als ein Wesentliches) offenbar wird.

So ist in dem menschlichen Streben auf gleiche Weise komisch das ernste Streben, oder das Abstreben, nach Etwas, was Nichts (eitel, leer) ist, als wäre es Etwas, und umgekehrt der Wahn, ein Wesentliches sei Nichts, insofern durch diesen Wahn nicht ein Wesenwidriges, ein Uebel, oder ein Böses wirklich wird.

Man kann daher sagen, dass in jedem Komischen das Leben des endlichen Vernunftwesens (der Einzelnen, der Familien, Stände, Völker) in seiner unschuldigen, unbewussten, das Lebwesentliche nicht hemmenden (gefährdenden) Unangemessenheit zu dem Unendlichen und Unbedingten des Lebens offenbar wird, nachdem zuvor es angemessen zu sein geschienen hatte, dass also der ewige, allgemeine Grund des Komischen auch die Unangemessenheit des Wirklichen an die Idee ist, wie bei dem Tragischen, nur mit dem Unterschiede, dass die Verneinung dabei nur scheinbar, bei dem Tragischen aber wesenhaft ist, daher sich der Geist, wenn er der Täuschung des Komischen inne wird, seiner idealen Freiheit lächelnd und lachend erfreut, aber durch die Wirklichkeit der Verneinung des Tragischen in Trauer versetzt wird.*)

Also ist der Ausgang des Komischen die wesenhafte Verneinung des scheinbar Bejahten; und von der anderen Seite die wesenhafte Bejahung des scheinbar Verneinten, also in beiden Fällen Herstellung der ideellen Freiheit in ihrer Unverletzlichkeit.

Also erscheint das Komische und wird empfunden erst ganz als solches in dem Momente, wo dieses Scheinverhält-

*) Das Komische ist ganz allgemein das gesetzte (wirkliche, ponirte, bejahige) Gliedbau-Unangemessene der bejahigen Glieder und Lebensthätigkeiten untereinander. Wenn es im richtigen Masse wäre, gegen seine eigne Idee und gegen den Nebentheil und gegen das Ganze des Gliedbaues, so wäre es gut, lebwesentlich (nämlich als solches in seinem Gebiete; denn auch das Böse kann hinsichts seiner selbheitlich guten Grundlage lächerlich sein, z. B. lächerlichen Arten der Tortur, der Hinrichtungen u. s. w.). Es ist also das der Idee der Gliedbauheit nach (organisch) Unmögliche, seinen Grunddingen aber und der Zeitlebigkeit nach dennoch Wirkliche, d. i. es ist das noch wesentliche, wesenhafte, realisirte, idealunmögliche Selbwesenheitliche. Daher das Lachen, weil a) die Grundbestandnisse wesenhaft sind, b) die Verhaltstellung (Beziehung, Zweckstellung, Ansicht) wesenhaft ist, c) die Erreichung des ideal Möglichen daher auch nicht ansichselbst, sondern nur sofern sie fälschlich durch das Unangemessene negirt, verneint wird.

niss gelöst ist, d. h. wo das Unangemessene des vorausgesetzten Verhältnisses, welches das Komische begründete, hervorleuchtet. Es hat also eine komische Begebenheit oder Geschichte mit der tragischen die drei Momente der Knüpfung des komischen Verhältnisses, der Entwickelung und Auflösung oder der Katastrophe gemeinsam, welche aber in der Zeit bei einzelnen komischen Gegenständen und Momenten sehr nahe beisammen sein können, z. B. eine komische Gesichtsbildung oder Geberde erblicken und auffassen ist Eins, ebenso wie dies bei tragischen plötzlichen Ereignissen der Fall ist.

Zugleich ergeben sich noch folgende Haupterfordernisse des Komischen:

1) Es muss als solches harmlos und unschuldig sein; ausserdem ist es nicht blos scheinbare Bejahung oder scheinbare Verneinung des Wesentlichen; sondern tragisch,

2) das, was erstrebt wird, muss dem im komischen Verhältniss Befangenen als möglich erscheinen, es muss ihm nicht als an sich unmöglich erscheinen, er muss es nicht dafür halten, obwohl es an sich unmöglich sein kann; sonst wäre der Strebende ein Verrückter, also keine komische Person, sondern eine unglückliche.

3) Das, was erstrebt wird, darf, sofern es komisch ist, nichts Schlechtes, nichts Böses sein, sonst ist die Verneinung des Wesentlichen wieder nicht blos Schein, sondern es ist ernsthaft, tragisch. Das Komische kann zwar auch am schlechten und am bösen Charakter sein, aber sowie dies hervortritt, wird die komische Wirkung allemal geschwächt.

4) Das im komischen Verhältnisse Vereinte muss innig zusammengehören, es muss nicht mühselig zusammengebracht sein, sonst entsteht kein Schein, und der Gegenstand ist, statt komisch, fad.

Erfüllt das Komische diese Forderungen, so erfüllt dessen Lösung in der Katastrophe, oder wenn die Unangemessenheit plötzlich einleuchtet, auch die unvorbereitete Wahrnehmung des Komischen (der Situation oder Geberde) das Gemüth mit heiterer Freude, weil die Besorgniss während der Entwickelung nun auf einmal als unangemessen und ungegründet offenbar wird, oder der Schein (die Bejahung) auf unerwartete Art gelöst ist. Je grösser und stärker und je unerwarteter und plötzlicher die Katastrophe eintritt, desto grösser ist die Freude der Enttäuschung. Sie wird durch Lächeln, oder wenn sie das ganze Gemüth plötzlich ergreift, durch krampfiges, convulsivisches Lachen ausgelebt (ausgedrückt).

Lachen ist überhaupt Ausdruck der im Gemüth plötzlich hervorbrechenden idealen Freiheit; Lächeln ihre sanfte Regung im Gemüthe.

Nur wenn obige vier Forderungen erfüllt sind, kann der

gebildete sittliche Mensch herzlich lachen, er kann aber weder über wesentlichen Schaden und Unglück, noch über Verrücktheit, noch über Bosheit, noch über das Fade lächeln oder lachen.

§ 84.

Die Stufen des Komischen entsprechen den Stufen der endlichen Wesen, und zugleich den Stufen des Stiles. Das Hochkomische ist am idealischen Leben, das mit völliger, idealischer Freiheit gelebt wird, sowohl von wirklich selbständig lebenden Wesen, als von rein idealen, poetischen, blos gedichteten Wesen. Das Hochkomische hat daher eine unbedingte, göttliche, alle Schranken der Endlichkeit vernichtende und verspottende Freiheit; daher es auch das Gemüth in reine Freude, in Jubel der Ungebundenheit versetzt. Da reden Wolken, Lüfte, Thiere, Pflanzen, Steine, Stühle, Häuser, — Alles ist belebt, um den unschuldigen, spielenden, scherzenden Contrast des Endlichen gegen das Unendliche anschaulich zu machen. Nur das Hochkomische hat also auch die ganze komische Kraft und Gewalt (Macht), und die grösste Plötzlichkeit und Unmittelbarkeit der Wirkung des Komischen ist nur im Hochkomischen möglich. Hochkomisch sind z. B. die Komödien des Aristophanes, mehrere Dichtungen von Tieck. Oft nennt man auch fälschlich das Grotteskkomische*), wie es z. B. Grottesktänzer mimisch darstellen, das Hochkomische. Dieses aber besteht mehr in der Lächerlichkeit, die aus entschiedenem Uebermass, aus der Karikatur entsteht.

Das Niedrigkomische ist das an Gegenständen des niederen Kunststiles darstellbare Komische; also, was an dem gemeinen, ja sogar an dem missgemeinen Leben sich findet. Denn es giebt Komisches, worüber der Mensch auf allen Stufen der Bildung lachen muss und lachen kann; das ist also auch ein solches Komische, was auch dem niederen Volke fasslich ist und meistens aus dem niederen Volksleben hergenommen ist. Der Pöbel verträgt es, auch wenn es pöbelhaft ist, aber es kann auch solches Komische aus dem gemeinen Leben aufgefasst werden, worüber auch der Gebidete lachen oder lächeln darf, ohne die Anständigkeit zu verletzen, z. B. das Komische in Gemälden vieler Künstler der niederländischen Malerschule, wie von Ostade, Teniers, Brouwer; das Komische in den Masken- und Puppenspielen, vornämlich der Schalksnarren, des Policinell, Pulcinella**), oder auch in Volksschauspielen der Kasperle auf den deutschen Theatern, auf dem ältern deutschen Theater der bestehende grotteskkomische Charakter des Hans-Wurst (holländisch Pikelhering, französisch Jean Potage, Harlekin,

*) Das Grotteskkomische kann sogar riesig-(kolossal-)komisch werden.
**) Name eines lustigen Bauers.

italienisch Maccaroni, d. h. Nudeln). Den deutschen Hanswurst erwähnt Luther, und Lessing nahm sich noch seiner an. — Das Burleskkomische (von burla ein Scherz, ein Spass) gehört auch hierher, sofern darunter Scherze des gewöhnlichen Lebens verstanden werden. Zu dem mittleren und theilweise zu dem niederen Komischen gehören die französischen, deutschen und italienischen komischen Schauspiele.*)

§ 85.

C) Das Tragi-Komische Schöne.

Die vierte Art des Schönen entspringt aus der Vereinigung des Tragischen und des Komischen in demselben Leben, derselben Begebenheit.

Es ist überall an dem Leben der endlichen Wesen, sofern sie in der Weltbeschränkung stehen, und insofern ihr Leben in der Beschränkung verneinlich bestimmt ist, gehemmt, gestört, vernichtet, oder auch die Hemmung und Störung wieder aufgehoben wird. Tragischkomisch ist also das Leben endlicher Wesen, bevor sie aus der verneinlichen Weltbeschränkung hervorgehen in die reine Harmonie des befriedigten, vollwesentlichen Lebens.

Die tragikomische Spannung des Lebens wächst mit dem Fortschritte des Lebens selbst; daher ist unser neuzeitiges, modernes Leben überwiegend tragikomisch im Vergleich mit dem mittelalterlichen und antiken Leben. Daher ist die tragikomische Dichtung in ihren reichhaltigen Unterarten vorzüglich erst in der neuen Zeit hervorgetreten, wo der Contrast des Endlichen und Unendlichen vielseitiger und tiefer wahrgenommen und empfunden wird, oder mit andern Worten, wo die Sentimentalität als das innige Wechselspiel der Anschauung und der Empfindung, des Geistes und des Gemüthes hervortritt.

Das Tragikomische ist rührend vermöge seines tragischen Elementes, und es ist auch scherzend und heiter spielend, vermöge des komischen Elementes. Von der einen Seite wird im Tragikomischen die moralische Dürftigkeit und Unangemessenheit gegen das Ideale und Unendliche auf rührende Weise dargestellt, wie J. P. Richter sagt; aber von der anderen Seite wird auch auf rührende Weise dargebildet, wie in der Weltbeschränkung das Gute und Schöne vielfach wesentlich beschränkt und gehemmt wird, obschon es an sich seine Wesenheit in der Freiheit des Geistes behauptet.

Die tragikomische Dichtung findet sich zuerst in Sterne's Romanen, unter den Deutschen am höchsten ausgebildet von

*) Die drei Stufen des Komischen entsprechen den drei Stufen des Stils, wobei aber das Hochkomische verschieden ist vom Grotteskkomischen, wo das Unangemessene in dem äussersten Gegensatze erscheint.

J. P. Richter. Man nennt sie die humoristische, und die in Thränen und Lächeln ernsthaft scherzende Stimmung des Künstlers dabei Humor*); das Wort launig und Laune ist dafür zu gering.

Da ich unter dem Tragikomischen die Vereinigung des Tragischen und des Komischen verstehe, so muss mir diese Benennung dieser vierten Art und Stufe des Schönen die schicklichste scheinen, obschon gewöhnlich unter dem Tragikomischen**) blos die Verneiunung oder die Verkehrung des Tragischen und Komischen verstanden zu werden pflegt; man könnte es das trauerfreudige, schmerzfrohe, ernstheitere Schöne nennen. Die Benennung Humor für die trauerfreudige, schmerzfrohe, ernstheitere Stimmung ist auch nicht gut, er erinnert aber doch nicht an die geringe Bedeutung der Wörter Laune und launig, die einmal in unserer Sprache besteht.***)

Die humoristische Stimmung, Spannung und Entwickelung kann nur erhalten werden, wenn sie durch reinharmonische, ungestörte, reinbefriedigte Momente und Situationen des Lebens vermittelt, gehalten, gestützt und getragen ist. Das humoristische Gedicht bildet sich also auf der Grundlage des reinharmonischen Schönen, welches gleichsam seine Folie ist, die es mit mildem, tröstendem Lichte durchstrahlt. Dies ist gerade eine der schönen Eigenthümlichkeiten der humoristischen Werke J. P. Richter's. Es ist das humoristische Leben zu vergleichen mit dem Wechsel des Sturmes und des heiteren Wetters auf der Fläche über dem ewig stillen Grunde dem Meeres.

§ 86.

Mit dem Tragikomischen oder Humoristischen ist nicht zu verwechseln die verneinige Umkehrung, oder die Verkehrung des Tragischen und Komischen, in der sogenannten Parodie, welche selbst innerhalb des Komischen, oder innerhalb des Tragischen fällt als tödtende, schneidende, herzzerreissende Ironie, als Sarkasmus, wie jenes grauenvolle: Hilf dir selbst! Dies ist, wie alles Hässliche, nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar ein Gegenstand der schönen Kunst. Die komische Parodie ist doppelter Art.

---

*) Humor (Trauerfreudigsinn) ist Vereinsinn des Tragischen und des Komischen mittelst des Sinnes für das Vollwesentlichschöne (Harmonisch-Schöne), oder Vereinsinn für das Tragische und Komische und Reinwesenlebliche (Panharmonische). Der Humor belächelt, Thränen im Auge, die Geburtsschmerzen des Göttlichen im Menschen, als das allgemeine Loos, welches jeden Menschen auf individuelle Weise trifft.

**) Das Tragische und das Komische dürfen im tragikomischen Kunstwerke nicht ausgeglichen, nicht indifferenzirt sein, ausser in der tragikomischen Katastrophe.

***) Lehrbaubemerk. 1) Hat der Humor ein ironisches Element? 2) Guter Humor, schlechter Humor!

1) Das Tragische umgesetzt oder verkehrt in das Komische, wie z. B. in vielen neueren komischen Schauspielen und Puppenspielen, wie Ariadne auf Naxos, und in Gedichten: die Aeneide Vergils von Blumauer. Also: das Grosse und Ernste klein und spielend.

2) Das Komische in tragischer Form, wie z. B. der Frosch- und Mäusekrieg, der Homer zugeschrieben wurde. „Kein ähnlicher Versuch (mit der Batrachomyomachie) möchte seinem Vorbilde so nahe kommen (wir möchten sagen, er übertreffe es noch), als die Mosquea (die Mückeniade) des Villaviciosa; es besingt den Krieg der Mücken und Ameisen. Es ist das einzige hinterlassene Werk, welches der Dichter in seiner Jugend geschrieben; die zahlreichen Schönheiten desselben lassen bedauern, dass er sein Talent nicht auf würdigere Gegenstände gewandt hat“ (Gesellschafter 1829, n. 60 am 15. April).

Also umgekehrt das Kleine und Spielende als gross und ernst behandelt, um den Scherz zu erhöhen.*)

Der Lehre von der Schönkunst

Zweiter oder besonderer Theil,

enthaltend:

die Theorie der besonderen schönen Künste.

§ 87.

Wir haben nun die allgemeine Kunstlehre für unseren Zweck vollständig und gleichförmig abgehandelt; sie ist zugleich eine vollständige Grundlage für weiterfortgesetzte eigene Forschung und für die Lectüre ästhetischer Lehrbücher und Schriften.

Die allgemeine und besondere Lehre von der Schönheit und die allgemeine Kunstlehre ist das erste Erforderniss aller wissenschaftlichen Bildung im Gebiete des Schönen und der

---

*) Lehrbaubemerk. Hier sollte nun gemäss dem entwickelten Plane abgehandelt werden:

Zweites Kapitel (erstes s. Seite 180 ff.): Von den Verschiedenheiten des Kunstschönen nach der verschiedenen Stimmung des Geistes und Gemüthes des Künstlers und des Kunstkreises (Publikum) und zwar:

A) Nach der Stimmung im Allgemeinen,

1) ohne auf die zeitliche Entwickelung zu sehen,

2) allgemeiner Abriss der Entfaltung davon (ideale allgemeine Geschichte der Kunst);

B) nach der Entfaltung, nach den Hauptlebenaltern und Unterlebenaltern (Hierbei ist der ganze Gang der Philosophie der Geschichte durchzugehen).

Schönkunst. Nur Trahndorff in seiner Aesthetik 1827 hat nach einer gleichförmigen Ausbildung der allgemeinen Kunstlehre gestrebt, aber nach einem ganz anderen Plane, als der hier befolgte.

Was nun die allgemeine Kunstlehre lehrt, das führt die besondere Kunstlehre nach allen Theilen gleichförmig durch alle besonderen Gebiete des Schönen und durch alle besonderen Künste aus. Die besondere philosophische Kunstlehre enthält also die philosophische Theorie aller besonderen Künste, jeder für sich, und aller in ihrem Vereine.

Die besondere Kunstlehre ist also von weit reicherem Inhalte und weit grösserem Umfange, als die allgemeine, und erforderte daher, um auch nur ihren obersten Theilen nach abgehandelt zu werden, weit mehr Zeit, als die allgemeine Kunstlehre. Jede besondere Kunst forderte einen besonderen halbjährigen Cursus, um auch nur verhältnissmässig so ausführlich, als hier die allgemeine Kunstlehre entwickelt worden ist, dargestellt zu werden; sowie ich auch bereits die Theorie der Musik in einem halbjährigen Kursus vorgetragen habe.

Daher sollen hier hauptsächlich nur die Anfangsgründe der Poetik vorgetragen werden, dann kürzer die oberste Grundwesenheit der raumgestaltenden Künste und zum Schluss die der Baukunst.

Erster Abschnitt.

Anfangsgründe der Dichtungslehre oder der Poetik.

§ 88.

Hierbei empfehle ich besonders theils zur Vergleichung mit meiner Theorie, theils zur weiteren Belehrung: Ast's System der Aesthetik 1805; dann Schreiber's Aesthetik 1809. In diesen beiden Büchern sind bei jeder Gedichtart die berühmtesten Dichter genannt und zum Theil gewürdigt; auch finden sich in Schreiber's Werke viele Beispiele aus Dichtern zur Erläuterung der Theorie. So auch in Snell's Aesthetik 1828, 2. Ausgabe.

Die Idee der Poesie ist oben ausgesprochen und nach ihren obersten Momenten entwickelt worden.

Sie ist die schöne Kunst, welche das im Geiste geschaute und gebildete Schöne der Phantasie auf schöne Weise in Sprache darstellt.

Und zwar betrachten wir hier nur diejenige Poesie, die in der Lautsprache erscheint, nicht die in der Gestaltzeichensprache, wie die der Chinesen, die ihre eigenthümliche Schönheit hat, die gar nicht in der Lautsprache wieder gegeben

werden kann, weil sie sich in der Fläche ausbreitet, also eine gleichzeitige Mannigfalt hat, die der Lautsprache abgeht.

Die Poesie besteht aus dem Inhalte des schönen innerlich Gedichteten und aus ihrer schönen Erscheinung in der Sprache. Daher muss die Poetik insofern in zwei Haupttheilen gebildet werden:

1) in der Theorie des Inhaltes oder Gehaltes, die innere sachliche Dichtkunstlehre, die materielle Poetik,

2) in der Theorie der poetischen Sprache, d. i. in der Theorie der Sprache als Organes der Poesie. Dies betrifft die äussere Form der Erscheinung des Gedichtes, welche beide Theile der Theorie dann miteinander vereingebildet werden müssen.

Und da sich weiter das Gedicht auch mit Musik, Gesang, Mimik und Orchestik vereint, so muss weiter auch noch die Poesie, nach ihrem Gehalt und ihrer Form, in ihrem Verhältnisse zu Gehalt und Form dieser Künste bestimmt werden, mit denen sie vereinigt werden soll.

Wir schicken hier die Betrachtung der Sprache der Poesie der Betrachtung des Inhaltes der Poesie voraus, was angeht, da die substantielle Idee der Dichtung und der Poesie der Sprache oben entfaltet worden ist.

Erster Theil der Anfangsgründe der Poetik.

Betrachtung der Sprache als Organes der Poesie.

§ 89.

A) Idee der menschlichen Sprache.

Sie ist ein Gliedbau der Zeichen für das gesammte Leben des Menschen; für Geistes- und Gemüthsleben, für Erkennen, Empfinden und Wollen.

Die ganz allgemeine Idee der Sprache habe ich erklärt im dritten Theile des Abrisses des Systems der Philosophie und metaphysisch entwickelt in den Vorlesungen über das System 1828.

Dass die Sprache im Inneren des Geistes unwillkürlich entspringt, und dass sie selbst ein schönes Kunstwerk ist, ist schon oben gezeigt worden.

Auch ist näher gezeigt worden, wie sie als schöne Bezeichnung des inneren Schönen und des inneren, das Schöne in Phantasie schaffenden Lebens des Geistes entsteht. Denn dieses eben ist der ewige Ursprung der Poesie, d. i. des in Sprache dargezeichnet erscheinenden Schönen, der oben nachgewiesen worden ist.

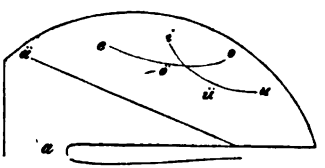
Die Idee der poetischen Sprache oder der Sprache als Organes der Darstellung des im Geiste geschauten und empfundenen Schönen ist also: Ein Organismus der Bezeichnung des inneren Schönen, welcher dem Organismus des Schönen selbst gemäss sei, und dem das Schöne innerlich schaffenden Geiste in seinem intellectuellen und gemüthlichen Leben und in seiner Bewegung rhythmisch und musikalisch entspreche (und folge), damit das Schöne der inneren Dichtung in Schönheit gekleidet erscheine, damit die Sprache die innere Schönheit, wie ein schönes Gewand die Schönheit des Leibes, gleichsam durchzeichne.

B) Die Sprache der Poesie nach ihren Hauptmomenten.

§ 90.

I) Klanggehalt der poetischen Sprache oder ihr Tongehalt, die Sprache rein als Lautung, rein akustisch und musikalisch betrachtet.

Er besteht: a) in den Brustlauten, Stimmlauten, eigentlichen Tonlauten.



Die Stimmlaute (Vocale) entsprechen vorwaltend dem Gefühl, sie sind die gemüthlichen Laute; sie sind also gleichsam das weibliche oder natürliche Element der Lautung; auch sind sie eine qualitative Verschiedenheit des Tones, ähnlich den Farben. Sie sind also recht eigentlich musikalisch, tongehaltig, und den Ton tragend und daher zugleich vorwaltend auch die Gesangslaute oder melodischen und harmonischen Laute, wozu jedoch auch die Grenzlaute mitwirken. Sie sind das Tonleben der Sprache selbst, da hingegen die Bestimmlaute den Ton abschneiden oder entkräften. Daher in der vorzüglich musikalischen Sprache die Vocale, und zwar die volltönigen a, e, i, o, u überwiegen, z. B. in der italienischen Sprache, auch in der spanischen.

An den Vocalen, oder an der Vocalisation der Sprache kommen nun folgende für die Poesie wichtige Weiterbestimmnisse vor:

α) hell und dunkel, ähnlich dem Tone verschiedener Instrumente, z. B. dunkler Geisterton, der sich nach o und u hinneigt, mittlerer Ton, klarer Ton nach a und ä, heller Ton (spitziger Ton) e und i.

β) Mit Inkraft, energisch; so p und f mit oder ohne Vorton.

γ) Hoch und tief in harmonischer Hinsicht (engere Intervalle als in der Tonkunst oder Musik).

Diese Bestimmnisse zeigen sich verbunden in der Gegenheit der Stimmen nach dem Geschlechte: Basso, Tenor; Alto, Discanto oder Soprano, und nach den Lebensaltern: Kindesstimme, Jünglingsstimme, Mannesstimme, Greisenstimme.

Der Klanggehalt der Sprache besteht aber b) in den Grundlauten, Bestimmlauten, Mitlauten, Consonanten. Diese sind:

α) stumme, z. B. b, t, k; eigentlich Arten, den Ton zu begrenzen, gleichsam Anfangs- nnd Endgrenzen der Vocale,

β) Halbvocale oder Halbconsonanten, Halbgrenzlaute, wie l, r, s, wo die Luft, wiewohl auf verschiedene Art beengt, dennoch herausströmt, aber ohne Stimme, d. h. ohne Erzitterung des Kehlkopfes.

In Ansehung der Organe sind sie: Lippen-, Zahn-, Gaumen-, Nasen- und Kehllaute (mit oder ohne Nasenlaut, wo die Luft zur Nase ausgeht).

Die Weiterbestimmnisse der Consonanten sind: Inkraft (geschärfte, gelinde Laute), Stärke und Schwäche (mehr oder weniger hörbare, leisere oder stärkere Laute).

Die Consonanten entsprechen vorzugsweise dem Erkennen und Denken, dem Intellectuellen; sie sind gleichsam das männliche Element der Lautung, sie sind die Umrisse der poetischen Schilderung der Sprache, während die Vocale das Helldunkel und das Colorit vorstellen.

Der poetische Werth der Lautung besteht in der Schönheit ihres Lautes, im Wohllaute, der Euphonie. Er ist nach dem Gesetze der Schönheit zu bestimmen, also nach Einheit, Mannigfalt und Vereinheit; er erfordert:

a) Reichthum, wonach eine Sprache desto wohllautvoller ist, jemehr sie alle möglichen Grundlaute der menschlichen Sprache befasst, z. B. die Sanskritsprache am meisten, die wenigstens noch ein Drittel soviel Laute als die deutsche hat; dann die griechische, deutsche und altpersische, ebenso die arabische Sprache.

b) Entschiedenheit der Laute; nicht Zwischenlaute wie $\frac{o}{a}$ und $\frac{å}{a}$, und unentschiedene Diphthonge, wie in der niederen Sprechart des Volkes (Broad).

c) Abwechselung der Vocale unter sich und der Brustlaute unter sich.

d) Gleichförmige Verbindung der Vocale und Consonanten; gleichförmige Vermählung des männlichen Elementes der Lautung mit dem weiblichen, oder der Umrisse (Zeichnung) des Sprachgemäldes mit dem Helldunkel und Colorit desselben.

Dies ist besonders in der sentimentalen Poesie wesentlich, weil Sentimentalität harmonisches Wechselleben der Intelligenz und des Gemüthes ist.

II) Das zweite Hauptmoment der poetischen Sprache ist: die Bedeutsamkeit, welche zugleich die Ausdrucksamkeit ist (Bedeutsamkeit geht mehr die Bezeichnung der Gedanken, Ausdrucksamkeit mehr das Gefühl an, wonach die Sprache Anschauungen (Gedanken), Gefühle (Empfindungen) und Willensstimmungen bezeichnet und ausdrückt).

Betrachten wir die Bedeutsamkeit zuerst ansich: Dies geschieht durch Wörter, Sätze und Satzganze (Perioden), und zwar gegliedert nach intellectualem Gesetz, überwiegend für das Denken.

Der Ausdruck des Gemüthes und Wollens aber wird nach seiner individuellen Bestimmtheit, die es durch den Gedanken empfängt, zwar auch vorwaltend mittelst des intellectualen Theiles der Sprache bezeichnet, aber dabei auch noch durch die sogenannten Interjectionen und durch das Musikalische der Tonsprache gewonnen; wozu sich die Musik als Gesang und die Mimik als Action gesellen kann.

In Ansehung der eigentlichen Bedeutsamkeit ist auch in poetischer Hinsicht zu unterscheiden:

α) Die innere unwillkürliche Bedeutung, Kraft und Sinn der Grundlaute, Vocale und Consonanten, und zwar bedeutet a ruhige Stimmung, ä Heiterkeit, o Bewunderung, u Staunen, l sanfte Bewegung, r gewaltsame Bewegung, die zerstörend wirkt, m innere Vereinigung, b Umgrenzung.

β) Die Bedeutung der Wörter und der Redensarten; Lexiographischer Theil der Sprache (poetische Wortkunde und Phraseologie).

γ) Der Gesetzbau der Sprache in Wortumbildung, Satzbildung und Periodenbau. Grammatische Eigenthümlichkeit der Sprache.

B) Für die Poesie muss die Sprache hinsichts ihrer Bedeutsamkeit folgende Forderungen erfüllen:

a) Sie muss reich sein an bildlichen, tropischen und metaphorischen, Wörtern und Phrasen, an Figuren; damit der Dichter dann die für seinen Stil passenden auswählen könne. Diese Bildlichkeit der Sprache ist selbst die in die Sprache aufgenommene Poesie. Sie ist eine doppelte:

α) die eigentlich malerische, tonmalerische (onomatopoëtische), z. B. Liebe, Hass; Freude, Lust, selig, Schmerz; krachen, lispeln, raspeln, rasseln;

β) die sinnbildliche, z. B. Licht für Erkenntniss, sehen für innerlich schaun, Feuer für grosse heftige Kraft.

b) Sie muss bildsam sein, Bildbarkeit haben. Damit aber die Sprache bildsam sei, muss sie

α) rein sein, eine frei nach ihrem Gesetz ihr Eigenthum bildende Ursprache, z. B. Sanskrit, Griechisch, Deutsch, Arabisch.

Daher sind die romanischen Sprachen weniger bildsam, denn ihr Lebensgeist ist entwichen, und ein fremdes Prinzip bewegt sie.

β) Sie muss Freiheit ihres Gliedbaues (ihrer ganzen Artikulation) haben, sowohl in der Wortbildung, als Wortbeugung (Declination und Conjugation oder Flexion), als in der Stellung der Wörter und der Gliedbildung der Sätze (im Periodenbau).

Daher sind wieder die Ursprachen für die Poesie vorzuziehen den Absprachen und Vereinsprachen und Mengsprachen.

γ) Sie muss reich sein, an Grundwörtern und Abwörtern (abgeleiteten Wörtern) und muss aus Phrasen bestehen, deren Sinn nicht conventionell, am wenigstens geschichtlich, gleichsam durch Anecdoten bestimmt ist, wie in der französischen und auch, wiewohl weniger, in der spanischen Sprache.

Auch darin sind die Ursprachen den abgeleiteten Sprachen vorzuziehen, obwohl letztere, wenn sie Mischsprachen sind, dadurch von der anderen Seite auch wieder einen Reichthum von Bezeichnungen angenommen haben, z. B. die englische, die eine Gemengsprache aus der deutschen und mehreren romanischen Sprachen ist.

Sie muss fortbildsam (perfectibel), vervollkommenbar sein nach allen ihren Bestandtheilen an Wortschatz und Redensarten.

Nur durch Vereinigung aller dieser Eigenschaften wird dann auch die Sprache geschickt, sich der poetischen Eigenthümlichkeit eines Volkes und eines jeden urgeistigen Dichters anzuschmiegen, dass der Dichter nicht seine schönste Eigenthümlichkeit der Fesseln der Sprache wegen aufgeben muss, sondern vielmehr seine innere schöne, reiche Individualität, Eigenthümlichkeit, in seiner ganz eigenthümlichen und einzigen poetischen Sprache frei und schön kund geben und entfalten kann; sowie es die griechischen Dichter und noch mehr unsere deutschen Dichter vermögen, so dass die Sprache als ein freies Werk des poetisch schaffenden Volksgeistes (und für diesen) nun weiter individuirt werden könne nach der originalen Individualität; nach der Urgeistigkeit und Urgemüthlichkeit jedes Dichters. Denn die eigenthümliche Schönheit der poetischen Sprache des Dichters geht hervor aus der inneren Eigenthümlichkeit seines poetischen Schaffens und seiner inneren Dichtung, deren Abglanz die Sprache ist.

Die beiden Momente des reinen Wohllautes und der reinen Bezeichensamkeit müssen sich in der Sprache überhaupt, ganz vorzüglich aber in der poetischen Sprache, organisch durch-

dringen. Dabei aber werden beide wechselseits beschränkt und aneinander gebunden. Das Bedeutsame muss zuweilen dem Wohllaute, der Wohllaut zuweilen der Bedeutsamkeit aufgeopfert werden.

III) Das dritte Hauptmoment der Sprache, auch für die Poesie, ist die Rhythmik der Sprache, oder die rhythmische Natur der Sprache (die Prosodie).

Rhythmos oder numerus heisst jedes Glied eines Ganzen, jeder Gliedtheil; also ist die Sprache schon als Ganzes von gliedgebildeten (artikulirten) Wörtern, Sätzen, Satzganzen rhythmisch; welcher Rhythmus dem Rhythmus des Bezeichneten, der Gedanken, und dem sachlichen Rhythmus des Gedachten entspricht. Dieser sachliche, gehaltselbwesentliche Rhythmus der Sprache ist der erstwesentliche und verdient in einer ausführlichen Kunstlehre ausführlich abgehandelt zu werden. Er ist für Poesie und Schönredekunst grundwichtig. Hier aber fassen wir nur den formalen Rhythmus der Sprache ins Auge, den sie als Ganzes von Tönen, und als in der Zeit sich entfaltendes Gebilde, an sich hat. Beiderlei Rhythmus ist durch Bedeutsamkeit bestimmt und beschränkt, weil jeder Laut der Sprache bestimmte Bedeutung haben muss. Die Beschränkung des Rhythmus durch die Bedeutsamkeit wird durch die sogenannten Einschaltlaute vermindert, die gleichwohl nicht ganz ohne intellectuelle und gemüthliche Bedeutsamkeit sind. (δε, τε, και, κε u. s. w. bei Homer.)

Beiderlei Rhythmus kann entweder frei fortschreitend, prosaisch, in oratione prosa, oder rückkehrend, periodisch, kreisgangig, umkehrend, metrisch sein.*) Doch davon später.

A) Der qualitative, formale Rhythmus in der Sprache, sofern sie lautet, ein Gliedganzes, ein artikulirtes Ganzes von Tönen ist.

Dieser Rhythmus ist, gegen den blos formalen in der Zeit genommen, material, gehaltig, er hat dagegen einen Inhalt an der Qualität des Tones, welche die Zeit erfüllt. Er macht also den melodischen und harmonischen musikalischen

---

*) Lehrbaubermerk. Es ist hier zu zeigen, wie die prosaische, metrische und prosaischmetrische Form entspricht der Selbfreiheit, Ganzfreiheit, Selbvereinganzfreiheit (der geistigen, leiblichen, geistleiblichen Freiheit, oder idealen, realen, idealrealen Freiheit, und wie daher die Wahl einer dieser Sprachformen für ein Gedicht durchaus einzigwesentlich (nothwendig) und durchaus nicht willkürlich, sondern 1) begründet ist in der sachlichen Wesenheit des Kunstwerkes im Werden und Weiterbilden (Fortschreiten) und dann 2) weiterbegründet ist in der durch diese Sachwesenheit bestimmten Geistes- und Gemüthsstimmung des Künstlers (in Schauen, Empfinden, Streben, Wollen, Wirken), welche in ihrem Werden und Weiterbilden dem Werden und Weiterbilden des Lebensinhaltes des Kunstwerkes entspricht. Daher ist die Sprachform jedes Kunstwerkes objectiv-, subjectiv- und subjectobjectiv-nothwendig.

Rhythmus der Sprache nach allen seinen Momenten. Er ist gleichsam das Colorit und die Zeichnung der Sprache als Sprache. Er ist entweder:

a) blos fortschreitend, progressiv, in oratione prosa, mit idealer Freiheit, oder

b) wiederkehrend (reversus, versus), periodisch, und zwar regressiv, recurrent; kreisgangig

α) hinsichts der Brustlaute: Stimmanlaut, Assonanz, z. B. Liebe, Tiefe; Blume, Ruhe; Hoheit, Frohsein.

Sie ist vorzüglich in der brustlautschönen Sprache, der spanischen, portugiesischen, italienischen Sprache anzuwenden; aber auch im Deutschen (Bürger, Brüder Schlegel, bes. Fr. Schlegel im Alarcos, und Apel im Gespensterbuch).

β) Hinsichts der Grenzlaute (Grenzanlaut, Alliteration, z. B. bringen, drängen; lauf, lief; leb, lob, laub.*)

Alliteration wird auch in einem weiteren Sinne genommen, als freie Wiederkehr ähnlich klingender Silben und Wörter und Phrasen, in Prosa und im metrischen Gedicht. Darin ist vorzüglich Bürger ausgezeichnet.

Man nennt α und β den Halbreim.

γ) α und β vereint, d. i. Reim; dieser bildet in seiner Wiederkehr einen qualitativen, materialen, objectiven, in seiner Art vollständigen Rhythmus; er ist ähnlich der Gestalt der Glieder im Verhältniss zu den Längenmassen; z. B. dem Arm, Unterarm, Hand, Finger in der Plastik.

Der Reim ist nicht blos musikalisch im gewöhnlichen Sinne, weil er auch Grenzlaute enthält.**)

Der Reim für sich ist melodisch. Die Folge verschiedener Reime in schöner Verschlingung ist harmonisch.

Der Reim ist wesenhafter Ausdruck des Geistes und des Gemüthes; des Geistes, durch die Bedeutung der gereimten Silben, des Gemüthes, durch den lautlichen Charakter.

Das intellectuelle Interesse des Reimes wird gewöhnlich vergessen und ist doch die Hauptsache. Das liegt tief im Grundbau der Sprache, und darin äussert sich der innerste poetische Sinn der Völker. So sind z. B. folgende Reime sachbedeutsam, sinnbedeutsam: Regen, pflegen, segen; Sang, Klang, Drang, bang; Lug, Trug; heben, schweben, beben, streben; Bucht, Schlucht, sucht, Frucht; Muth, Blut, Gluth, Fluth; alt, falt, kalt; Sonne, Wonne; Sinne, Minne; Rath, That; Sausen, brausen; saufen, raufen.

*) Lehrbaubemerk. Es sind eigentlich zwei Arten von Reimen:

Vorreim	Nachreim
frühe, glühend	lauf, kauf
taub, staubreich	leb, streb.
taub, tausch	

**) Dies gegen Ast, Aesthetik S. 157. § 142.

Daher sind viele auch zu Volkswörtern, Sprichwörtern geworden, z. B. Lug und Trug, Saus und Braus, Rath und That.

Daher ist der Reim wesentlich sentimental und darf bei sentimentalen Gedichten nicht fehlen und findet sich auch bei Völkern, die besonders für Liebe und geistige Freude empfänglich sind, z. B. Persern, Gälen, Deutschen.

Der Reim erhält seine ganze Kraft erst in Verbindung mit der Zeitmessung, dem zeitlichen formalen Rhythmus, und wenn er sich mit der Bevortonung verbindet, und mit Höhe und Tiefe des Tones.

Der Reim ist:

α) weiblich, wenn er in einen Vokal wenigstens zweisilbig ausgeht,

β) männlich, wenn er in einen Consonanten ausgeht.

Dann ist er einsilbig, zweisilbig, dreispellig, wohl auch vierspellig, z. B. männlicher Reim: bau, thau; weiblicher: Liebe, Triebe; klagen, sagen; daktylischer: sonnige, wonnige; päonischer: fühlenderer, kühlenderer.

Ein liebliches Reimspiel ist das mit abgekürzten Reimen als Echo, von Trinius.

S. Charinomos II. S. 347 unten:

Was blieb mir denn von Allem, was verschwunden? — Wunden.
Von Kampf und Sehnsucht, Hoffnungen und Treue? — Reue.
Kein süsser Trost, der meinem Elend bliebe? — Liebe.
O, was vermöcht' ihr treulos Herz zu wenden? — Enden.
Und das Asyl, wo Ruh ich finden werde? — Erde.

B) Der blos zeitliche formale Rhythmus, das Zeitmass, der reinzeitliche Rhythmus ist überall, an Allem, was und sofern es sein Leben in der Zeit entfaltet; schon in den Bewegungen der Elemente, besonders des Feuers, Wassers, der Luft, noch mehr aber in den Bewegungen organischer Leiber, z. B. im Blutschlag als dem angebornen Tempo und der angebornen Innigkeit (Inkraft) des Lebensganges der strebenden Lebenskraft, vornämlich im Gehen, in der Bewegung der Hände, und in dem Athmen und in den Lauten der Brust. Je leidenschaftlicher ein Thier, ein Mensch ist, desto regelmässiger und gewaltsamer werden die Rhythmen (so auch beim Lachen; auch in Krankheiten, Husten u. s. w.).

Auch bei mechanischen Arbeiten kommt der Rhythmus von selbst und erleichtert, bekräftigt, beflügelt die Arbeit, z. B. Dreschen, Schiffziehen, Tragendlaufen u. s. w.

Dann in der Sprache, wo man die Bestimmung des Zeitmasses und des Zeitrhythmus oft vorzugsweise Prosodie nennt. Dabei liegt zum Grunde

α) Länge und Kürze der Brustlaute,

β) Länge und Kürze der Grenzlaute.

Daraus entsteht Länge und Kürze der Silbe (Spelle)

nach Massgabe der Zeit, die auf ihre Aussprache verwandt wird (Zeitweilen, morae).

Eigentlich giebt es lange, z. B. ahn, mittellange, z. B. an, und kurze Silben, z. B. anne. Aber man unterscheidet in der Volkssprache zum Behuf der Poetik blos lange und kurze Spellen, weil die feineren Nüancen der Zeit nicht unterschieden zu werden brauchen, um die reine Zeitgemessenheit herauszubringen, und es wird dem feineren Gefühle und Kunstverstande des Dichters überlassen, die in verschiedenem Grade feineren Verschiedenheiten der kurzen sowohl als der langen Silben nach den Gesetzen der Schönheit über seine Rede auszutheilen; vornämlich nach dem Wohllaute und der Bedeutsamkeit.*) Zum Grunde liegt der lange und kurze Vokal; aber ein kurzer Vokal mit zwei Consonanten kann eine lange Silbe geben, zumal wenn zwei Consonanten verschiedener Organe zusammen kommen.

Aus langen und kurzen Spellen werden nun zeitrhythmische, zeitgemessene Ganze von mehreren Stufen gebildet.

Erste Stufe. Mehrere Längen und Kürzen in bestimmter Folge, — die sogenannten Versfüsse, pedes (pes heisst hier nicht Fuss, sondern Mass), es sind die untersten letzten, elementarischen, untheilbaren rhythmischen Zeitganzen (Gliedganzen), Zeittheile, Zeitglieder. Diese sind

a) nach der Zahl der Glieder oder Silben: 2 eingliedige, 4 zweigliedige, 8 dreigliedige, 16 viergliedige, 32 fünfgliedige, auch wohl noch mehrgliedige;

b) nach den Zeiten sind sie einzeitig (unius morae): ⏑, zweizeitig (duarum morarum): ⏑ ⏑ Pyrrhichius oder eine lange Silbe: –, dreizeitig: ⏑ ⏑ ⏑, Tribrachys, ⏑ – Jambus, – ⏑ Trochaeus; vierzeitig: (in $^2/_4$-Takt) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Proceleusmaticus, ⏑ ⏑ – Anapaestus, ⏑ – ⏑ Amphibrachys, – ⏑ ⏑ Dactylus, – – Spondeus; fünfzeitig: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ (in indischen Gedichten), ⏑ ⏑ ⏑ – vierter Päon, ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ dritter Päon, ⏑ – ⏑ ⏑ zweiter Päon, – ⏑ ⏑ ⏑ erster Päon, ⏑ – – Bacchius, – ⏑ – Amphimacer, – – ⏑ Antibacchius; sechszeitig: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑, ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, ⏑ ⏑ ⏑ – – Jonicus a minori, ⏑ ⏑ – – Diiambus, ⏑ – – ⏑ Antispastus, – ⏑ ⏑ – Choriambus, – ⏑ ⏑ – Ditrochaeus, – – ⏑ ⏑ Jonicus a majori; – – – – Molossus.

c) Man kann die Füsse auch noch betrachten, nachdem sie eurhythmisch oder antirhythmisch (symmetrisch sind).

Die symmetrischen oder gleichmittigen Füsse sind**):

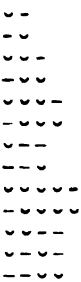
*) Ast a. a. O. S. 129.

**) Die gleichmittigen Füsse machen ein kleines der Zeit nach in sich beschlossenes und befriedigtes Ganzes aus und fordern keinen Fortgang. Ein Versmass wie: ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | findet selten statt, weil es aus allzuselbständigen Theilen besteht, also keine gleichförmige organische Bewegung ausdrückt.

sie sind identisch-symmetrisch, artgleichmittig, gleichart-gleichmittig.

differentsymmetrisch, gegenartgleichmittig.

Alle anderen sind asymmetrisch, ungleichmittig*); aber rhythmisch, d. i. gesetzfolglich, sind:



Die übrigen sind ungesetzfolglich.

d) Ferner ist zu betrachten die Verwandtschaft (Affinität) der Füsse, wonach die verwandten für einander gesetzt werden können. Sie sind:

a) gleichvielzeitige: –, ⏑⏑; ⏑–, –⏑, ⏑⏑⏑ (also iambus pro trochaeo, iambus pro tribrachy), ––, –⏑⏑, ⏑–⏑, ⏑⏑–, ⏑⏑⏑⏑;

b) ungleichvielzeitige: ⏑ und –, z. B. am Ende oder in der Mitte des Pentameters;

⏑⏑ für ––

Hierbei ist schon das Taktmass verletzt.

Man hat richtig die reinzeitlich betrachteten Füsse mit den Takten in der Musik verglichen. Wenn aber die Füsse nicht nach der Zeitlänge beurtheilt, sondern nach dem Vorton betrachtet werden, wie es z. B. im Deutschen geschieht, und wie wir auch leider griechische und lateinische Dichter declamiren oder scandiren, so wird die Länge willkürlich, und dann ist die Taktart unbestimmt, z. B.

gestattet $^3/_8$- und $^2/_4$-Takt,

*) Die ungleichmittigen Füsse sind kein sachlich in sich beschlossenes Ganze, und zwar gestatten die gesetzfolglichen eine gleichförmige organische Bewegung, z. B. jambisch: ⏑–⏑–⏑–.

– ⏑ ⏑ gestattet $^2/_4$-, $^3/_4$- und $^3/_8$-Takt nach dem verschiedenen Charakter des Stückes, besonders nach der Gemüthsbewegung; z. B.: „Singe mir, Muse, den Mann, den vielgewandten, der vielfach“ kann im $^3/_4$- (Menuetttakt) oder im $^2/_4$-Takt gelesen werden, der Grieche musste es im $^2/_4$-Takt lesen. Unsere Gesangscomponisten wählen bald das Eine, bald das Andere.

Zur Kritik der Füsse, für ihre Auswahl nach dem Inhalte des Gedichtes, s. Ast a. a. O. § 131 S. 141.

Zweite Stufe. Mehrere Füsse in eine gesetzliche, wiederholbare Reihe zusammengefügt, welche Reihe also zum Anfange zurückkehren kann; daher (versus).*)

Sie sind selbst der Ingliedung fähig**), z. B. der Pentameter;

homogen { streng jambisch: ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –,
trochäisch – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑;

mit verwandten Füssen abwechselnd, entweder

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | ⏑
– – | – – |

oder

– ⏑ ⏑ | – – | ⏑
– – | – ⏑ ⏑ | ⏑;

heterogen {
choriamb. iambus
– ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑
– | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑

Sie können wohl auch symmetrisch sein, z. B.:

⏑ – | – – | – ⏑
– ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – |

Anmerkung. Wenn Trochaeus (– ⏑) oder Iambus (⏑ –) mit Spondeus (– –) abwechselt, so ist das schon widerprosodisch.

Schlussbemerk. In allen unseren bisherigen Dichtern ist noch erst ein kleiner Theil der Versmasse erschöpft. (Indische und persische Metra, von Platen, Rosengartens Uebersetzung von Nala, vorzüglich S. XVI vor Mitte.)

Dritte Stufe. Versvereine oder Strophen (couplets), wo zwei, drei, vier und mehrere Verse verbunden sind, z. B. Hexameter und Pentameter. Wird immer derselbe Vers wiederholt, z. B. Hexameter oder jambische oder trochäische Verse von gleichvielen oder ungleichvielen Füssen, so entsteht eigentlich keine im Gedicht ausgesonderte dritte rhythmische Stufe, und diese Form des Gedichtes kommt der prosaischen am nächsten.

*) S. Ast a. a. O. S. 146 f. 148.
**) S. Ast a. a. O. § 137. S. 150.

a) Dabei sind die Verse an Art und Zahl der Füsse entweder gleichartig; homogene, gleichförmige, taktgleiche, taktähnliche Metra. Diese können in unserer in lauter gleichen Takten gemessenen Musik dargestellt werden.

b) Oder die Verse sind an Art und Zahl der Füsse verschiedenartig, ungleichartige, heterogene Strophen (gewöhnlich lyrische Strophen genannt), z. B. die sapphische, alcäische Strophe. Diese können in unserer Musik nicht taktgetreu in demselben Versmasse gesungen werden. An sich ist es gar wohl möglich (Zelter, dagegen Wolf).

Diese Metra sind bei aller Gebundenheit innerlich mannigfaltig, ideell frei.

Vierte Stufe. Da werden mehrere verschiedenartige Strophen, z. B. im Sonett, mit einander verbunden, für kurze Gedichte oder für Reihen solcher Gedichte.

c) Der sachliche oder der musikalische, und der blosse zeitliche Rhythmus im Verein*), oder Halbreim und Reim in Versen, Strophen und Strophenganzen, wo der Reim, in den mannigfaltigsten Verschlingungen, die Verse zu Strophen, die Strophen zu Strophenganzen und diese letzteren untereinander verbindet. Er ist wie eine schöne Blumenkette, die sich sinnvoll durch das Gedicht, Alles verbindend, hindurchzieht.**)

Hier tritt nun deutlicher hervor der schon vorhin erwähnte Grundgegensatz des Gedichtes hinsichts des Rhythmus und des musikalischen Ausdrucks, der innerlich in der ganzen Stimmung des Dichters, subjectiv, und in dem Inhalte des Gedichtes, objectiv, begründet ist; der Gegensatz: ob der musikalische und der blos zeitliche Rhythmus in ideeller Freiheit sich bewegt, rein fortschreitend, dem männlichen Charakter und dem Geiste (der Vernunft) entsprechend; oder ob das Gedicht hinsichts des einen der beiden Rhythmen oder beider zugleich in völlig bestimmten Gliedern wiederkehrend

---

*) Lehrbaubemerk. Hier muss noch abgehandelt werden: a) der reine Rhythmus der Tonstärke des piano und forte, b) der reine Rhythmus des Hoch- und Tieftones. S. Ast's beschränkte Ansicht hiervon a. a. O. S. 192 gegen Mitte.

**) S. Ast a. a. O. S. 160. § 144 im Couplet. — Die Umbildung der lateinischen Sprache zur italienischen hat der lateinischen die vis prosodica geraubt; die Umbildung aber der altgriechischen in die neugriechische Sprache hat der griechischen die vis prosodica erhalten. Die europäischen Sprachen sind: 1) reine Ursprachen, nämlich Deutsch, Keltisch (Gälisch, Schottisch, Irisch), Baskisch, Finnisch und Magyarisch; 2) Vereinsprachen, und zwar a) worin die altlateinische überwiegt und den allgemeinbegrifflichen Theil und Hauptwortbestand der Sprache ausmacht, besonders Wortbildlinge und Umendlinge: Italienisch, Rumuje, Spanisch, Portugiesisch, Französisch; b) wovon die altdeutsche den allgemeinbegrifflichen Theil und Hauptwortbestand ausmacht, dann das Lateinische dem Wortbestande und den Wortlingen nach zunächst vorwaltet. So das Englische.

ist, dem weiblichen Charakter und dem Charakter der Natur entsprechend, oder ob das Gedicht beides zugleich ist, abwechselnd.

ad a) Das Gedicht in prosaischer Form (in oratione prosa).

Die prosaische Form geht als solche den Rhythmus an, setzt aber die ideale Freiheit des poetischen Schaffens und der poetischen Bewegung am Gehalte des Gedichtes selbst voraus, die gemessene rhythmische Form macht nicht das Gedicht, das innerste Poetische aus, und die prosaische Form verneint nicht den poetischen Inhalt, z. B. im Roman. Die Prosa eines Gedichtes ist eine ganz andere, als die Prosa einer Rede oder eines Lehrvortrags.*) Z. B. das Recitativo verhält sich zum Arioso wie das Freirhythmische zum gebunden Rhythmischen, oder wie das prosaische zum metrischen Gedichte.

Das prosaische Gedicht (Gedicht in prosaischer Rede) ist darum nicht unrhythmisch, sondern freirhythmisch, nicht unwohllautig, sondern freiwohllautig. Es wendet also der Dichter in dieser Form nach dem Gesetz der ideellen Freiheit angemessene Folgen von Füssen an und bedient sich der Alliteration im weitesten, aber auch, wiewohl sparsam und stets motivirt, im engeren Sinne, so auch der Assonanz; aber dabei muss alle Wiederkehr, alle Reversion, vermieden werden, sonst verletzt die fremde Form nothwendig die Schönheit der Rede. Eben deswegen ist von der reinen Prosa der Reim, mit Ausnahme des weisen Gebrauches der der Sprache gleichsam eingeborenen Schlagreime, wie: Leib und Leben, Schutz und Trutz, Gut und Blut, Stock und Stein, durchaus ausgeschlossen.

ad b) Das rhythmischgebundene, metrische Gedicht. In dieser Form waltet die Ganzheit vor, und jeder rhythmische Theil wird durch das Ganze und dessen in und durch ihn vorbestimmte rhythmische Theilganze gemessen. Diese Form ist also der Natur entsprechend und zu vergleichen, da in ihr die Ganzheit vorwaltet.

α) Das blos reimgemessene Gedicht (z. B. Knittelverse, aber auch edlere Gedichte) in unprosodischer Sprache, die kein strenges Zeitmass haben; schon da, wo blos Silben gezählt werden, wie in der französischen Sprache.

---

*) Die idealfreie, begrifffreie Form der Rede ist wohl auch rhythmisch, hat auch z. B. im Periodenbau Rückkehr, Wiederkehr, Wendepunkte u. s. w., aber diese gesetzige Wiederkehr ist selbst frei, sie geht aus der Selbheit der rhythmischen Theile hervor, ähnlich der Vernunft, in welcher die Selbheit das Vorwaltende ist. Die Gliedbildung ist in dieser Form rein durch den Gedanken und das Gemüthsleben durch den sachlichen Rhythmus (der Wörter, Sätze, Satzganzen) bestimmt.

β) Blos zeitgemessenes, zeitlichrhythmisches Gedicht ohne Reim, metrisches Gedicht vorzugsweise, in den Sprachen, die eigentliche Prosodie, d. h. reines Zeitmass, Bevortonung und Tonintervalle anwenden, z. B. in der griechischen, lateinischen Sprache. Diese Sprachen eignen sich auch zum Reime weniger wegen ihrer vielen unpoetischen, bedeutungslosen, wohl viersilbigen Flexion. Aber Alliteration und Assonanz, wenn sie nicht periodisch ist, haben diese Sprachen auch, z. B.: Luctantes ventos tempestatesque sonoras (Vergil).

γ) Das reim- und zeitgemessene Gedicht. Dies ist die vollständig schöne Form dieser Art; aber der Strenge nach in den bisherigen Volkssprachen nicht zu erreichen. Die deutsche Sprache kann hierin Vieles leisten, obschon wir ein strenges taktliches Zeitmass nicht halten können wegen der zu vielen langen Spellen in unserer Sprache, weshalb in ihr die Reimfähigkeit über die metrische Anlage überwiegt.

ad c) Das Gedicht, welches rhythmisch frei und gebunden zugleich ist, worin also das Prosaische und das Metrische abwechselt, in verschiedener Art und verschiedenem Verhältniss. Dies ist eine Eigenschaft des Romanes im hohen Stile oder des Schauspiels in allen drei Stilen. Die eingewebten metrischen Stellen sind den Arien in der Musik ähnlich; sie sind wie schöne Blumen und Gemälde, die das poetische prosaische Kunstwerk verherrlichen. — Aber diese Vereinigung muss durchaus durch den Stoff und die Entfaltung der poetischen Begebenheit und durch die Stimmung des Geistes und Gemüthes gegeben und durchaus nicht willkürlich, nicht blos äusserlich formell sein.*)

IV) Das vierte Moment der Sprache als Organes der Poesie ist: Vereinbildung des formalen Rhythmus der Sprache mit dem ersten Momente, dem reintonlichen Wohllaute. Also zugleich:

1) Reim und Zeitmass (Quantität), einzeln, oder beide vereint,

2) Betonung (Accentuation), welche enthält:

a) Stärke und Schwäche des Tones, piano und forte nach allen Abstufungen;

b) Höhe und Tiefe des Tones**), wozu eigentlich noch

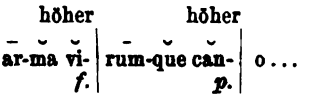
3) die Bestimmniss der Inkraft, der Energie, kommt, die gerade das Feinste und Ausdrucksamste ist, auch in der Musik überhaupt und in der Gesangsmusik insbesondere; aber als das freieste Element dem Sinn und Gefühl des Vortragenden überlassen bleibt. So enthält, mit völligem Ausschluss des

*) Hierüber s. Herrmanns Metrik (nach den Prinzipien der kritischen Philosophie seit 1796); Apels Metrik; der ihr zuerst eine musikalische Grundlage zu geben gesucht; Charinomos, von C. Seidel, II. Bd.

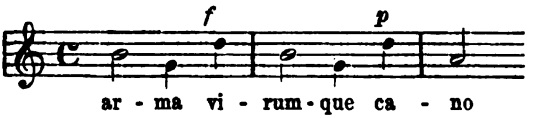
**) Diese Bestimmniss ist auch quantitativ, nicht qualitativ. Dies wider Ast a. a. O. § 127. S. 136.

Reimes, die hellenische und römische Sprache diese Vereinbildung von a, b und c.

So ist mithin vorzutragen:



oder



So verstand Wolf das Griechische und Lateinische vorzutragen. (Siehe auch Harris' Hermes.)

V) Das fünfte Moment der poetischen Sprache ist: die Vereinbildung des formalen Rhythmus mit dem Wohllaute und mit der Bedeutsamkeit.

Hieraus ergeben sich viele grundwesentliche Bestimmungen und Gesetze, z. B.

a) die Wahl der Füsse, der Verse und des ganzen Silbenmasses und des Reimes und

b) des Tempo und des Vortrages nach der Art und Stufe des ganzen Inhaltes und der ganzen Stimmung des Gedichtes*);

c) die Lehre vom Verhältniss der Sprachgliedung (des sachlichen Rhythmus) zu der formalen rhythmischen Gliedung in dem Nebeneinanderfortschreiten Beider, oder die Lehre von der Cäsur der Perioden, Phrasen und Wörter hinsichtlich der Strophenganzen, Strophen, Verse und Füsse, d. i. die Lehre, wie der Gliedbau des Gedichtes der Bedeutung nach mit dem reinsprachlichen Gliedbau des Wohllautes, des formalen Rhythmus zusammenstimmen solle ähnlich der Musik!

Gewöhnlich betrachtet man die Cäsur nur hinsichtlich der Füsse und Verse, wonach die Enden der Wörter und der Füsse nicht immer zusammen fallen dürfen. Aenderliche und unänderliche Cäsuren, z. B. mitten im Pentameter. Aber dasselbe findet in Ansehung der höheren Abtheilungen der Sätze und Perioden statt hinsichtlich der Enden der Verse, Strophen und Strophenganzen **)

Hierin ahmt das Gedicht, sowie jedes musikalische Kunstwerk, den Gesetzgliedbau der Geschichte des Lebens nach.

Das Moment des Piano und Forte und des Hoch und Tief bezieht sich grundwesentlich auf die Bedeutsamkeit.

In den neueren europäischen Sprachen fällt Zeitdauer und Starkton und Hochton in eins zusammen, meist und erst-

*) Ein Nachbild des Entfaltganges der Geschichte des Lebens.
**) S. Ast a. a. O. § 137. S. 150.

wesentlich ganz auf die Stammsilben*), und in der deutschen insbesondere hängt alles dies (alle diese drei Bestimmnisse) vom Gedanken ab; das Gefühl ist in die Innigkeit (Energie), das crescendo, decrescendo, sforzando, calando u. s. w.) und in den hellen oder dunkeln (lieblichen oder ernsten u. s. w.) allgemeinen Ton des Vortrages gelegt.

Daher ist auch im Deutschen nur durch die mittelzeitigen Längen eine Annäherung an die griechischen und lateinischen Metra möglich; — die doch keine den alten Gedichten ähnliche Wirkung machen können, weil die betrachteten drei Momente nicht gesondert und in einer Declamation verbunden sind. Dafür tritt aber der Reim vorzüglich in seiner ganzen Macht und Schönheit hervor, wozu aus der innersten Natur dieser Sprachen eine vorzügliche Fähigkeit hervorgeht (Raphson, Schottel). Besonders die schöne Reimverschlingung im Couplet.**)

In den romanischen Sprachen werden die Silben fast nur gezählt, und auch der Rein hat untergeordnete Vollkommenheit und untergeordneten Werth; dafür tritt aber in ihnen der reine Wohllaut, Piano und Forte und die Energie hervor.

Zweiter Theil

der Anfangsgründe der Poetik.

Betrachtung des Gedichtes selbst dem Inhalte (Gehalte) nach, zugleich, wie der Gehalt des Gedichtes in seiner Form, der poetischen Sprache, erscheint.

§ 91.

Der Inhalt der Poesie oder des in Sprache dargestellten innerlich geschauten und gebildeten Schönen ist: Alles, was der Geist schaut, empfindet, will und wirkt, also auch Alles, was der Mensch schaut, empfindet, will, wirkt und erlebt, also Gott und die Welt, und Gott und die Welt im Verhältniss des Seins und des Lebens, das Unbedingte, das Ewige und das zeitliche Individuelle.

Erstes Kapitel.

Von den Kunstgattungen der Poesie oder den Dichtarten im Allgemeinen.

§ 92.

Dies ist die ganze Idee der Poesie dem Inhalte nach; sie ist nun in ihrer Entgegensetzung und Mannigfalt zu be-

*) S. Ast a. a. O. S. 137. § 128.
**) Ast a. a. O. S. 160. § 144.

trachten, d. i. es sind die Ideen der verschiedenen Gattungen des poetischen Kunstwerkes, die Dichtarten, philosophisch zu entwickeln.

Um daher die Hauptgattungen und Arten der Poesie, die sogenannten Dichtarten, dem Inhalte nach zu finden, müssen alle Eintheilgründe einzeln erwogen und verbunden werden, welche an dem Inhalte des Gedichtes, sowohl dem Gehalte, als der wesentlichen Form nach, gefunden werden. Diese Eintheilgründe sind nun entweder:

1) dem Poem allein eigenthümliche, die also bei anderen Kunstwerken nicht stattfinden, oder

2) solche, die allen Künsten gemeinsam sind.

Derjenige Eintheilgrund aber wird der vorwaltende sein müssen, welcher der Poesie, d. i. dem in Sprache dargestellten Schönen, eigenthümlich ist, und daher an anderen besonderen Künsten sich nicht findet. Darauf müssen alle die Eintheilgründe folgen, die wir in der allgemeinen Kunstlehre als für alle besonderen Künste gültig befunden haben.

§ 93.

A) Die Eintheilung des Gedichtes nach dem erstwesentlichen Eintheilgrunde.

Dieser erstwesentliche Grund der Eintheilung, woraus die vorwaltende Abtheilung der Kunstgattungen der Poesie oder der Dichtarten hervorgeht, ist das Verhältniss des in Sprache sein innerlich geschautes und gebildetes und empfundenes Schöne darstellenden Dichters und seiner Darstellung zu dem dargestellten Schönen selbst. Dieses Verhältniss nun begründet einen dreigliedigen Gegensatz der poetischen Kunstschönheit, also nach den Grundformen der Darstellung die Grundeintheilung in die epische, lyrische und dramatische Poesie.

Denn

I) die Darstellung des Schönen ist rein sachlich (objectiv), beschaulich (intuitiv, contemplativ), sachlich erzählend, episch (von ἔπος das Wort, die Rede, die Erzählung). Das Schöne, was auf solche Weise geschildert wird, kann ein Unbedingtschönes und Unendlichschönes, ein Ewigschönes, ein Eigenleblichschönes (individuell, zeitlich sich entfaltendes Schönes), oder aus diesen Arten der Schönheit vereintes Schönes sein. Ist es ein zeitlich sich entfaltendes Schönes, ein Lebenschönes oder Lebendigschönes, so kann es entweder vorwaltend in seinem Sein, in seinem gegenwärtigen Zustande geschildert werden, in der beschreibenden epischen Poesie, oder vorwaltend in seinem Werden, in der historischen epischen Poesie, oder beides kann zugleich in gleichschwebender Harmonie geleistet werden.

Ein weiterer Unterschied in der epischen Darstellweise oder in der epischen Poesie ist; ob die Darstellung

a) rein und ganz objectiv ist, auch für den Dichter selbst, so dass das Ich des Dichters durchaus nicht darin hervortritt, weil er sich selbst als von göttlicher Begeisterung hingerissen, als Priester und Organ der Muse, zuhöchst als Organ Gottes (bei einem geistlichen Epos) betrachtet. So die homerischen epischen Gedichte; da wird die Muse angerufen, oder zuhöchst Gott in Gebetform, und nur in dieser Anrufung kann des Dichters Ich als die göttliche Eingebung empfangendes Wesen hervortreten, um dann nie wieder gehört zu werden, z. B.:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά;

denn dann redet die Muse. Auch können dabei Mehrere erwähnt werden, welchen die Muse singen soll.

Dann heisst es:

τῶν ἁμόθεν γε, θεὰ θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν.

Aber in der Ilias kommt auch da kein Ich oder Wir in der Anrede an die Muse vor, wegen des hohen Stiles dieses Gedichtes.

b) So dass der Dichter selbst als Künstler hervortritt, welches, ohne die Reinheit des epischen Gedichtes zu stören, nur dann geschieht, wenn und sofern er das Gedicht als sein eigenes Werk darstellt. So sagt schon Vergil:

Arma virumque cano . . .

und Ovidius zu Anfang der Metamorphosen:

Fert animus mutatas dicere formas.

Wenn aber innerhalb eines vorwaltend epischen Gedichtes selbst das Ich des Dichters auf eine Weise hervortritt, dass selbige mit in das Gedicht selbst aufgenommen wird, als mit in die Geschichte verflochtene, oder auch als blos betrachtende Person, so ist das Gedicht schon eine Vereingattung, gehört nicht mehr zur rein epischen Gattung.

c) Beides (a und b) kann zugleich stattfinden.

II) Das ingeistig geschaute und gebildete und empfundene Schöne wird als das von einer Person Erlebte, als ein dieser Person Eigenes, Persönliches, Subjectives, von der erlebenden Person selbst geschildert, d. i. als ein Innerliches, Subjectives dargestellt, so dass die erlebende Person es nicht selbst als lebend darstellt, sondern es nur als innerlich praesent ausspricht in seiner Vereinheit, (abgespiegelt) in der darstellenden Person, wie es dieser in Geist, Gemüth und Willen gegenwärtig ist.*)

Es wird also als gegenwärtiges oder als vergangenes oder als künftiges Erlebtes dargestellt, immer aber in der

*) Vergl. Ast a. a. O. S. 167.

Wahrheit der subjectiven Gegenwart. Die erlebende und schildernde Person mag nun der Dichter selbst sein, oder eine andere Person; entweder er selbst unmittelbar, oder indem er das Gedicht einer poetischen Person, einer historischen oder gedichteten, in den Mund legt.

Das innerlich Erlebte kann ein Schaun und Erkennen, ein Empfinden, ein Wollen, ein Handeln sein, und zwar das Gefühl ein Gefühl der Lust und des Schmerzes, der Freude oder der Trauer, oder Beides, ein Gefühl der Neigung und des Sehnens oder der Abneigung und des Abscheues; ein Gefühl des Einzelnen oder des geselligen Menschen (Liebe, Freundschaftsgefühl, Vaterlandsgefühl).

Ferner: Auch kann sowohl das Gleichzeitige des subjectiven Erlebnisses, als das fortschreitende Werden desselben, oder Beides zugleich geschildert werden.

Diese Kunstgattung der Poesie oder diese Dichtart nennt man, mit einem zu engen Namen, die lyrische Poesie, die Lyrik (von *λύρα, φόρμιγξ*, cithara, *κιθάρα*), weil in der das innere Leben selbst schildernden Poesie immer Empfindung wenigstens mitwaltet, oft vorwaltet, also diese Kunstgattung vorzüglich, aber nicht allein, musikalisch ist und des Gesangs fähig ist und ihn fordert. Diese Benennung ist um so weniger passend, als auch die epischen Gedichte im Gesang vorgetragen wurden.

Das Recitativo verhält sich zu Arioso wie der epische Gesang zum lyrischen Gesang.

Es wird aber die lyrische Poesie viel zu eng definirt, wenn sie als Poesie der geschilderten Empfindung, überhaupt des Gemüthes, erklärt wird; da man doch auch Gedichte lyrisch nennt, wo das Gefühl nicht vorwaltet, sondern auch das Anschaun, das Intellectuelle, wie in der Hymne und der Ode. Vielmehr wird in der lyrischen Poesie das poetische Individium verherrlicht, indem es als die ganze Welt in sich aufnehmend und hegend erscheint.

§ 94.

III) Oder der Dichter stellt das Leben selbst als werdend dar, in sinnlicher Wahrheit der zeitlich und räumlich gegenwärtigen Erscheinung; daher dieser Kunstgattung, wenn mehrere Personen handeln, wesentlich die dialogische Form zukommt, — das Gespräch. Diese Kunstgattung stellt das vom Dichter geschaute, gebildete und empfundene Leben selbst dar, er beschreibt es nicht, schildert es nicht, sondern lässt dasselbe in seinen Personen und in seiner ganzen Erscheinung selbst reden, sich selbst aussprechen. Diese Kunstgattung ist also sowohl episch, rein sachlich, als auch lyrisch, subjectiv, sofern die Personen des Stückes ihr eigenes Leben und ihr

eignes Erlebtes schildern. Vermöge des epischen Charakters tritt der Dichter als solcher, als Individuum zurück, auch wenn er komisch und humoristisch mit unter den handelnden Personen selbst auftreten sollte; vermöge des lyrischen Charakters ist diese Kunstgattung durchaus lebenschildernd.*)

Sie wird die handelnde, dramatische Poesie genannt, das Schauspiel im weitesten Sinne, weil sie das Leben selbst in seinem Zustande und Werden zu schauen giebt.

Das Epos entspricht der Plastik und der Malerei, das lyrische Gedicht entspricht dem Gesang, der Mimik und Orchestik wegen der subjectiven Persönlichkeit der Darstellung, das dramatische Werk ist das erscheinende ganze persönliche Lebenspiel selbst und kann, wenn es dazu eingerichtet ist, dramatisch aufgeführt werden.

§ 95.

Diese nun sind die drei obersten, reinen und einfachen Kunstgattungen des Gedichtes oder Dichtarten. Aber in einem und demselben Gedicht können auch je zwei oder auch alle drei dieser Darstellungsformen verbunden werden, und zwar kann sich auch dieselbe innerhalb derselben wiederholen. Dadurch entspringen die vereinten harmonischen und mehrfachen Kunstgattungen der Poesie, welche entweder eine zweigliedige oder dreigliedige Verbindung der drei Darstellungsformen sind.

In welcher Darstellungsform das Gedicht erscheinen soll, ist durch dessen Inhalt bestimmt und durch die wirksame Beziehung, welche derselbe zu Geist und Gemüth des Dichters hat, zu welcher Art von Darstellung sie Geist und Gemüth des Dichters aufruft, aufregt und stimmt. Soll in demselben Gedicht die Darstellungsform sich ändern, so muss dies durch den Gegenstand selbst und dessen veränderte Beziehung zu Geist und Gemüth des Dichters gefordert (indicirt und motivirt) sein.

Es ziemt der Kunstphilosophie, diese Vereingattungen vollständig zu erschöpfen. Sie sind, wenn e episch, l lyrisch, d dramatisch bezeichnet, folgende:

Drei reine Kunstgattungen	e	l	d
Sechs zweigliedig vereinte Kunstgattungen (Zweivereingattungen).	ee	el ll	ed ld dd
Zehn dreigliedig vereinte Kunstgattungen (Dreivereingattungen).	eee	eel ell lll	eed eld edd lld ldd ddd

*) Die Welt, ja Gott-als-Urwesen spricht im Drama sich selbst aus.

Darunter sind die reinen Gattungen und die zweigliedigen Vereingattungen angebahnt, und von den dreigliedigen nur die epischlyrischdramatische (eld) in verschiedenen Arten, Z. B. ee, wenn in einem Epos eine oder mehrere Episoden sind (Epos im Epos); ll, wenn in einer lyrischen Schilderung selbst wieder lyrische Stücke, z. B. Lieder, eingeschaltet werden, dd, wenn in einem Drama wieder ein Drama enthalten ist, z. B. in Shakespeares Hamlet.

Die anderen zweigliedigen Verbindungen werden bald weiter angegeben werden.

Auch eld findet sich vereint in einem Kunstwerke, vornämlich im Romane und der Novelle, da sind die beiden übrigen Darstellungsformen in das Epische aufgenommen.

Es sind aber hierbei eigentlich sechs Fälle möglich.

§ 96.

B) Nach den allgemeinen, allen Künsten gemeinsamen Eintheilgründen.

Hierauf folgt nun die Eintheilung des Gedichtes nach den allgemeinen, alle und jede Kunst angehenden Eintheilgründen.

Erinnern wir uns nun an die verschiedene Sprachform des Gedichtes, wonach solche prosaisch, oder metrisch, oder beides zugleich, abwechselnd ist; so ist offenbar, dass jede der drei reinen Grundgattungen der Poesie in allen diesen drei Sprachformen gedichtet werden kann. Dies aber muss aus dem Gegenstande, dem Stile und überhaupt aus dem ganzen bestimmten Charakter des Gedichtes von innen heraus, sachlich bestimmt werden. Daher z. B. prosaisch übersetzte metrische Epopöen allemal etwas Wesentliches verlieren.

Denn die Sprachform entspricht dem inneren Gesetze des Werdens und Fortbildens (Fortschreitens) des Lebensinhaltes des Kunstwerkes im Geiste, nach Schaun, Empfinden und Wollen.

I) Dem Gegenstande nach.

Da hat die Poesie, als universale Kunst, zu ihrem Gegenstande:

1) Gott als unbedingtes, unendliches Wesen und Gott-als-Urwesen, über der Welt und als mit der Welt vereint, als Vorsehung, schildernd die Schönheit Gottes.

2) Die Welt, schildernd die Schönheit der Welt, und zwar entweder die Vernunft (reine Vernunft, reines Geisterreich); darstellend die reingeistige Schönheit, z. B. des Lebens der Engel, der Seligen (Poesie des Geistes), oder die Natur (reine Natur, als solche in ihrer Schönheit) in ihren Gebilden

und in ihrem Leben und Walten (reine Naturschilderung, Naturpoesie), oder die Menschheit (reine Menschheit als solche in ihrer eigenthümlichen Schönheit, in ihrem Sein und Leben (Poesie der Menschheit), oder Vernunft-, Natur- und Menschheitschönheit zugleich und im Vereine.

3) Gott und Welt im Vereine, und darin zumeist Gott und Menschheit im Vereine des Seins und des Lebens.

Das erste und das dritte Gebiet macht die göttliche und die gottinnige Poesie, die religiöse oder heilige Poesie aus, welche in allen vorhin betrachteten Darstellungsweisen und auch nach allen Sprachformen vorhanden sich erweist.

Das zweite Gebiet aber ist das der weltlichen Poesie, der Weltdichtung.

Diese beiden Gebiete aber durchdringen sich auch einander zu harmonischer Vereinigung, wenn in ein weltliches Gedicht religiöse Stücke, z. B. Oden und Lieder, eingewebt sind, und überhaupt dem Geiste der Dichtung nach.

Hier sind nun noch die Weiterbestimmnisse im Besonderen zu betrachten, welche an dem Gedichte sich finden, sofern dessen Gegenstand der Mensch und die Menschheit sind. Da zeigen sich die Verschiedenheiten des poetischen Kunstwerkes nach den folgenden Eintheilgründen:

a) nach der Stufe der Persönlichkeit. Danach bezieht sich das Gedicht auf den Einzelmenschen, oder auf die Familie und das Familienleben, auf die Freundschaft und das Vereinleben der Freundschaft, Ortgenossenschaft, Stamm, Volk (Nation, nationale, vaterländische Gedichte), Völkerverein (z. B. europäische Poesie), Menschheit, oder auf Vereine aus allen Völkern und deren Leben für eine Idee, z. B. christliche, bramanische, islamische, mosaische Poesie,

b) nach der Geschlechtsverschiedenheit. Da ist der Inhalt und Gegenstand des Gedichtes reinmenschlich, ohne dass die Verschiedenheit des Geschlechtes dabei angesprochen wird, oder die männliche oder die weibliche Natur, oder das Vereinleben des Mannes und des Weibes in der Idee der Liebe und der Ehe,

c) nach Stand, Beschäftigung und Lebenslage. Der Inhalt des Gedichtes ist genommen:

α) aus dem Leben der freien (liberalen), idealen, gebildeten Stände von liberaler Bildung, das ist gemäss der idealen Freiheit des Denkens, Empfindens, Wollens und Lebens (Regierende, allgemein menschlich sich Bildende und Gebildete, Wissenschaftsforscher, Künstler),

β) aus dem Leben der arbeitenden Stände (der realen Stände) mit gebundener, aber ehrenwerther, ehrbarer Beschäftigung. Der Charakter dieser Stände soll fromme und frohe Kindlichkeit, Herzlichkeit, Biederkeit, wackere Arbeit sein; da-

her ihr Leben poetisch nach dieser Seite hin idealisirt wird, z. B. in Gedichten, deren Gegenstand das Landleben, das Schäferleben, Bergmannsleben, Seemannsleben, Fischerleben, auch wohl das Städteleben, Handel und Gewerbe, ist,

γ) aus beiderlei Leben (α und β) zugleich.

d) Nach den Lebensaltern

α) der Einzelnen: Kindheit, Jugend, Mannheit (Erwachsenheit), Greisalter; gemäss also den Ideen dieser Lebensalter;

β) der Völker und der Menschheit nach den Hauptlebensaltern und untergeordneten Perioden derselben. So unterscheiden wir in Ansehung der europäischen, vorderasiatischen und nordafrikanischen Menschheit:

aa) die vorschristliche Poesie in dem bezeichneten Gebiete des Völkerlebens, und zwar

α) die hebräische, monotheistische. Ihr vorwaltender poetischer Charakter ist: erhabene Bildlichkeit mit Vorwalten der Symbolik und der Allegorie, die vorwaltende Idee ist: Gott der Schöpfer und Herr des Himmels und der Erde in wesentlicher individueller Verbindung der Treue mit seinem erwählten Volke.

β) die antike oder klassische der Griechen und der Römer, polytheistische. Ihr vorwaltender Charakter ist: reine freie Schönheit der Gestaltung des Endlichen, vornämlich des Leibes, und aller Theile des volklichen Lebens; ideelle Freiheit im Gebiete alles Menschlichen, Streben, alles Menschliche in seiner eignen Idee frei zu vollenden.

bb) die mittelalterliche Poesie in diesem Völkerkreise, oft vorzugsweise die romantische genannt. Die vorwaltende Idee ist die des Reiches Gottes, und zwar der Kirche, als des streitenden Reiches Gottes auf Erden, und des seligen Lebens im Himmel, als des siegenden Reiches Gottes, Innigkeit und Liebe zu Gott, und Sehnen nach Gottes himmlischem Reiche, fromme Liebe zu den Menschen; für das männliche Leben Tapferkeit, treue Freundschaft, reine Liebe der Frauen und Beschützung aller Schwachen und Nothleidenden, — und dieses alles vereint ist die ritterliche Ehre; der Charakter des weiblichen Lebens: treue eingemahlige Liebe und Ehe, stille häusliche Ergebenheit gegen den Gemahl, reine Andacht und Frömmigkeit, und dies alles vereint in die weibliche Züchtigkeit und Ehre.

cc) die neuzeitige oder moderne. Ihre leitende, grundbestimmende Idee ist die reine ganze Erkenntniss Gottes, der Vernunft, der Natur und der Menschheit, für sich, und dieser aller unter sich in Gott innig (lebeninnig und liebinnig) und vereint; ihr Grundcharakter ist freie und frohe Besonnenheit in Gott, Streben nach organischer gleichförmiger Vollendung des Lebens, Sehnen nach dem Unendlichen, freie Idealität,

Vereinleben des Erkennens und Denkens und des Gefühls oder der Empfindung, als Sentimentalität, die dadurch bedingt ist, dass der Organismus der Ideen immer mehr ins Leben eintritt, und die Befugniss, dass das wirkliche Leben ideegemäss gebildet werde, immer lauter ausgesprochen und vernommen wird, also auch das Gefühl für das Ideegemässe, und wider alles Ideewidrige, immer inniger, feiner, stärker, Alles durchdringender wird und immer mehr zu Thaten drängt. Daher ist ihr Charakter, aus dem Tragischen und Komischen vereint, wesentlich humoristisch. Da in diesem Zeitalter immer mehrere und immer höhere Ideen ins Leben hereinscheinen, hereinempfunden, hereinwollt und hereingebildet werden, so ist an sich dieses das am meisten und reichsten poetische Zeitalter. Die Poesie dieses Zeitalters ist höherartig, inniger und tiefer und lebensreicher als die Poesie aller vorhergegangener Zeitalter. Sie hat einen eignen, zuvor nie geschauten und gebildeten Inhalt. Dieser macht ihre eigne Würde und Göttlichkeit aus. Die Poesie des modernen Zeitalters hat ihre höchste Höhe noch nicht erreicht, doch hat die moderne Poesie auch die wesentliche Function, die Poesie der früheren Zeitalter auf originale, eigengeistige und eigenschöne Weise zu reproduciren; zunächst die Romantik des Mittelalters, aber auch die antike Poesie; wozu jetzt noch die altnordische, die keltische, die persische und indische kommt.*)

Die Poesie ist:

II) nach dem Stile verschieden, sie ist im hohen, mittleren oder niederen Stile.

III) Nach der Beziehung des endlichen Lebens zu der Weltbeschränkung: harmonische oder rein idealistische Poesie, tragische, komische und humoristische.

IV) In Ansehung des Endzweckes des Kunstwerkes ist sie:

1) In sich selbst wesentliche, blos auf den inneren Zweck der Darstellung der Schönheit gerichtet, der an sich selbst würdig, ja göttlich ist: die reine Poesie.

2) Mit einem äusseren an sich selbst würdigen Zwecke: mitzuwirken als göttliche, reine, heilige Kraft für die Vollendung des Lebens des Menschen und der Menschheit (des

---

*) Lehrbaubemerk. Eigentlich muss diese Lehre so abgehandelt werden:

Nach den Hauptlebensaltern:

1) aus dem ersten Hauptlebensalter,

2) aus dem zweiten; und zwar aus der ersten Periode, aus der zweiten: a) antike Poesie aller Völker, b) mittelalterliche aller Völker, c) moderne aller Völker.

3) aus dem dritten, was jetzt erst beginnt, oromwesentliche Poesie (eminent poetische Hauptperiode, poésie par excellence).

Wesenlebens der Menschheit, das ist der alleineigenthümlichen vollwesentlichen Darlebung der Wesenheit Wesens der Gottheit Gottes, an, in und durch die Menschheit, auch dieser Erde); Menschlichkeit zu wecken und zu bilden; gemeinhin: für Humanität wirksam zu sein; und darin die besonderen Zweckstellungen. Hierfür wirkt echte, reine Poesie zwar von selbst und ohne Absicht, aber es ist des Dichters als Menschen, als Gliedes der Menschheit würdig, dass er diesen Zweckbegriff mit in seine poetische Gesinnung und sein ganzes poetisches Leben aufnehme, dass er dieses Ziel stets im Auge und im Herzen behalte, und dass er jedes seiner Werke nach der Idee des Menschen, der Menschheit, des reinen, göttlichen und gottinnigen Lebens des Menschen und der Menschheit prüfe und würdige, dass alles sein Dichten im Geiste der Menschheit und insonderheit im Geiste dieser neuen Zeit, ja im Geiste des kommenden reifen Lebensalters der Menschheit sei.

Schon Aristoteles ahnte diese grundwesentliche Beziehung der Poesie zu dem Leben, indem er lehrte, dass das Ethische ein wesentliches Moment der Poesie sei. Daher hat auch der Dichter ganz vorzüglich nach reinmenschlicher, gleichförmiger, harmonischer Bildung, nach echter Humanität zu streben, damit er sich zu dem reinen, edlen, Gottes und der Menschheit würdigen Kunststile erheben könne.

In dieser allgemeinen erhabenen Zweckstellung des Dichters sind nun folgende besondere Zwecke enthalten:

a) zu belehren, Wahrheit; didaktische, didaskalische Poesie.

b) zu rühren, Reinheit, Edelheit, Innigkeit des Gefühls; rührende Poesie.

c) moralisch den Willen zu bilden, zu bessern, den Sinn und den Muth und den Willen für das Gute zu wecken; ethische Poesie, sittlich strafende, abmahnende, aufmunternde, anregende Poesie.

d) Dieses dreies zugleich, nach der Idee der harmonischen Bildung das Leben; erbauende Poesie (poësis vere aedificans).

3) Beides zugleich im Gleichgewichte, so dass das poetisch Schöne für sich mit besonnener Kunst in vorherbestimmte Harmonie gebracht ist mit dem Zwecke, für die Vollendung des Lebens zu wirken, und zwar mit dem Zwecke der Belehrung oder der Rührung oder der Bildung des Willens oder der Erbauung, z. B. in reinpoetisch schönen, religiösen Oden und Liedern.

Wir können nun die ganze Eintheilung der Poesie in ihre Gattungen und Arten in folgender Tafel überschauen:

Die Poesie ist:

A) nach ihrer eigenthümlichen Wesenheit:		B) nach den allgemeinen Wesenheiten des Schönen:		
1) der Darstellung:	2) der Sprachform:	3) nach dem Gegenstande:	4) nach der zeitlichen Entwickelung:	in
episch	Prosa	religiöse	altzeitige	
lyrisch	metrisch	weltliche	mittelalterliche	
dramatisch	beides vereint	beides vereint	neuzeitige*)	

5) nach dem Stile:	6) nach der Lebensbeziehung:	nach dem Endzwecke:
im hohen	harmonisch	rein
im mittleren Stile	tragisch und komisch	(dem Selbstzwecke der Schönheit dienend)
im niederen	humoristisch	angewandt
		(dem äusseren Zwecke der Lebenbildung dienend)
		beides zugleich

Ein jedes Gedicht ist nach allen diesen Momenten zu bestimmen, woraus ersichtlich ist, wie reichhaltig die Poesie an untergeordneten Kunstgattungen sein muss.

Zweites Kapitel.

Von den einzelnen Kunstgattungen oder Dichtarten insonderheit.

§ 97.

1) Von dem Epos oder der Epopöe und den der epischen Dichtart untergeordneten Dichtarten.

Das Epos, als objective Darstellung des Lebens, ist so vielfach, als nach den sechs übrigen Eintheilgründen verschiedene Bestimmungen vereinbar sind.

Man versteht aber vorzüglich unter dem Epos ein Gedicht, welches eine reichhaltige Begebenheit im hohen, oder im mittleren Stile metrisch darstellt, stetig fortschreitend, ruhig, leidenschaftslos. Der Gegenstand muss Einheit der Idee, Einheit der zeitlichen Entwickelung haben, also eine Begebenheit

---

*) Eigentlich ist diese Abtheilung gemäss dem Gliedbau der Lebensalter der Menschheitgeschichte zu machen, nämlich:

1) Poesie des ersten Hauptlebensalters, Poesie der Kindheit, der Menschheit (untergegangen in der jetzigen Erinnerung der Menschen);

2) des zweiten Hauptlebensalters:

a) erster Periode, Poesie der Jugend:

α) erster Unterperiode, lebt nur unbestimmt fort im Sagenthum (Mythenthum).

β) zweiter Unterperiode, heidnische Poesie.

b) zweiter Periode, christliche und mittelalterliche Poesie; dahin gehören auch noch Schiller, Goethe (auch der Swedenborgische Dichter-Maler).

c) dritter Periode, moderne Poesie.

3) des dritten Hauptlebensalters, Poesie der Reife; wesenschauige, weseninnige, vollwesentliche (absolute, absolut-organische Poesie). Soll noch kommen.

sein. Diese aber erscheint als untergeordnetes Glied ihres höheren Ganzen, im Volksleben oder Völkerleben oder im Leben der Menschheit, und in wesentlicher Beziehung zu Schicksal und Vorsehung. Die Gliederung der Begebenheit macht die einzelnen Haupttheile des Epos; daraus ist das Epos gewebt. Pindar nennt Homer's Gedichte ῥαπτὰ ἔπεα, vielleicht kommt daher Rhapsodie. In der Entfaltung der episch dargestellten Begebenheit waltet ideale Freiheit der Phantasie, eben weil diese Dichtart erzählend und der Character aller menschlichen Erinnerung ideale Freiheit ist.

Das Epos läuft nicht in chronologischer Folge ab, sondern der Dichter führt uns mitten in die Begebenheit ein (in medias res) gerade in einem wichtigen Momente, der sowohl bereits Vergangnes in sich hat, darauf zurückweisend, als auch das Künftige, es fordernd und vorherverkündend; wo dann der Dichter das Frühere an den Punkt des Späteren anreiht, welcher auf das Vorige erinnernd zurückweist. Es darf das epische Gedicht im grossen idealen Stile nie Geist und Gemüth auf die vorwaltende Begebenheit und auf den Faden ihrer Entwickelung beschränken, sondern überallhin grossartige, schöne Ansichten und Aussichten in das ganze Leben, gleichsam nach allen Seiten hin Prospecte in die Unendlichkeit und Ewigkeit, eröffnen, — denn so ist jede einzelne besondere schöne Begebenheit, heraufgetaucht aus der unendlichen Vergangenheit, sich entfaltend in der unendlichen Gegenwart des Gleichzeitigen, und hinweisend auf die unendliche Zukunft; sie ist ein individuell Zeitliches im Ewigen, Unendlichen. Im Epos müssen gleichsam malerische Momente herausgehoben werden, es muss gleichsam seine verschiedenen perspectivischen Vordergründe und Hintergründe haben, in Zeit und Ort und That. Dahin gehören auch die ausführlicheren Gleichnisse, die aber die Einheit und Stetigkeit der Handlung selbst und der Erzählung nicht unterbrechen dürfen. Ferner wird gefordert, lebendigste Anschaulichkeit in ruhiger Besonnenheit des Erzählers und in freier rhythmischer Entfaltung. Zu dieser Anschaulichkeit sind auch Reden und Gegenreden der handelnden Personen erforderlich; sie dürfen aber nicht in dialogischer Form sein, sondern in epischer; nicht in kurzen unmittelbaren Fragen und Antworten, sondern allemal angekündigt. Diese Eigenthümlichkeit des Epos spiegelt sich in der Sprachform ab, die aus gleichgemessenen identischen Zeilen, z. B. Hexametern oder vier viersilbigen Füssen, wie in den indischen Epopöen, bestehen, oder wie z. B. im romantischen Epos aus gleichförmigen Stanzen, z. B. der achtzeiligen gereimten Stanze, die aus jambischen Füssen besteht. Die Versmasse des Epos müssen durch die Substitution der taktgleichen verwandten Füsse die wesentliche Mannigfalt befördern und verhindern,

dass die Gleichmässigkeit des Rhythmus nicht in monotone, öde Einerleiheit ausarte, sondern dass das Metrum freibestimmbar sei und ausdrucksam und malerisch. So hat der Hexameter hierin eine grosse Mannigfalt. Das Versmass muss zugleich dem inneren Geist und Charakter des epischen Gedichtes gemäss sein. So verkündigt der Hexameter die ruhige, leidenschaftslose und doch heitere und freie Ansicht des Lebens, welche der ganzen alten Kunst eigen ist; dagegen der Jambus die belebte, aufgeregte Gemüthinnigkeit in dem mittelalterlichen und modernen Epos.

Eigentlich sind 36 Hauptarten des Epos, wenn dessen Idee nach ihrem ganzen Umfange gedacht wird.

Epos.

harmonisches	im hohen	antikes
tragisches u. komisches	mittleren	mittelalterliches
humoristisches	niederen Stile	modernes.

2) Von der lyrischen Poesie.

§ 98.

Die lyrische Poesie ist diejenige Dichtart, worin das Schöne als das von einer Person Erlebte, Gedachte, Empfundene, Gewollte dargestellt wird, in seiner innigen Beziehung zu dieser Person als ganzem Individuum, wo geschildert wird, wie das Erlebte aufgenommen wird in Geist und Gemüth, und wie es lebendig in Geist und Gemüth hervorgeht. Nicht blos die Empfindung des Gefühls ist Gegenstand der Lyrik, sondern das ganze Selbstinnesein, Geist und Gemüth, Anschaun und Empfinden, in Einheit und Durchdringung.*) Im lyrischen Gedichte kann daher das Gefühl, oder die Anschauung, das Intellectuelle überwiegen, oder auch beide können im harmonischen Gleichgewichte sein. Individuelle, originelle Geistigkeit, Intellectualität und Gemüthinnigkeit sind daher Grunderfordernisse eines lyrischen Gedichtes. Die Verschiedenheit des geistigen und gemüthlichen Lebens, des Denkens und Schauens und des Empfindens der Art und Stufe nach und der Stärke und Innigkeit nach bestimmt auch die Art und Stufe und die Innigkeit des lyrischen Kunstwerkes. Die lyrische Poesie geht die ganze Stufenleiter der Gefühle, der Art und der Kraft und der Innigkeit nach, durch, von der stillen sanften Ruhe des Gemüthes bis zur ausser sich versetzten Entzückung, und ebenso auch die ganze Stufenleiter des intellectuellen Lebens, von dem ruhigen Spiele (Gange) der Gedanken bis zur glühendsten Begeisterung.

*) In Gott betrachtet ist alle Poesie lyrisch.

Das rein lyrische Kunstwerk ist Ode, Lied und dann Gesang, und zwar um so mehr zum Gesang geeignet, je lebensvoller das Gemüth angesprochen wird.

Sowie jedes Kunstwerk seine wesentliche Einheit haben muss, so auch das lyrische; dieses ist Einheit eines bestimmten inneren Ganzen des Lebens des Geistes und des Gemüthes, welche Einheit ein durchaus individuelles, in sich gerundetes, nichts Aeusseres forderndes Ganzes ist, infolge einer bestimmten lyrischen Idee. Diese Einheit ist also auch Einheit der lyrischen Stimmung, als welche sie dann das ganze Gedicht, alles Denken und Empfinden, welches lyrisch geschildert wird, in schönem Masse beherrscht. — Diese bestimmte individuelle lyrische Einheit muss in der höheren Einheit des Ganzen eines geistig und gemüthlich schönen individuellen Lebens enthalten sein, und dieser ihr Himmel gleichsam muss überall hindurch scheinen, der lyrische Dichter soll nach allen Seiten hin eine schöne Aussicht eröffnen in sein ganzes individuelles Leben, das lyrische Gedicht ein schöner Erweis, eine Blüthe gleichsam seiner ganzen schönen Individualität sein.

Da der lyrische Dichter das eigenste Innere darstellt, was er individuell erlebt oder die gedichtete lyrische Person erleben lässt, so ist der Charakter der Lyrik die freieste individuelle Bewegung der Gedanken und Gefühle, die, bei allem Schein der Zerstreutheit, des sprungweisen Fortschrittes und des Unzusammenhanges, ihre Einheit und organische, stetige Verbindung in der höheren Einheit der lyrischen Stimmung und des ganzen, schönen, individualisirten Geistes- und Gemüthslebens des Dichters hat. Diese ideelle, individuelle Freiheit der Gestaltung und Bewegung des lyrischen Gedichtes zeigt sich:

a) in der ganzen Sprache der Lyrik, die am eigenthümlichsten, persönlichsten sein muss unter allen poetischen Sprachformen, also auch am freiesten vom conventionellen Sprachgebrauche, am freiesten und kühnsten in der Satzbildung und Periodenbildung, und am meisten unabhängig von den grammatischen Gesetzen. Aber diese Freiheit muss wohl abgemessen sein, nach der Art des Gegenstandes, nach dem Stile desselben und nach dem Schwunge und der Innigkeit der lyrischen Begeisterung. Alle poetischen Freiheiten, die der lyrische Dichter sich nimmt, müssen nach einem höheren Gesetze wohlgemessen und schön sein und aus der lyrischen Stimmung des Geistes und des Gemüthes selbst hervorgehen. Und da der Einzelne auch die Individualität seines Volkes auf originelle, eigenthümliche Weise in sich aufnimmt, so erscheint auch die Eigenthümlichkeit der Volkscharaktere am reinsten und reichsten in den lyrischen Dichtern des Volkes. Dasselbe gilt auch von den lyrischen Silbenmassen; sie sind unerschöpflich mannigfaltig und die individuirtesten, kunst-

reichsten, daher auch viele die Namen ihrer Urheber tragen, z. B. das Anakreontische, Sapphische, Alcäische u. s. w.

Wo nun in der lyrischen Stimmung und Bewegung des Geistes und des Gemüthes Rückkehr, Periodik, ist, da ist die Strophe dem lyrischen Gedichte wesentlich. Die Strophen geben mit ihren abwechselnden, taktverschiedenen Versfüssen und charaktervoll gewählten und verschlungenen Versen selbst dem freiesten, kühnsten Gedanken, dem stärksten und innigsten Gefühl ein schönes, reichgegliedertes, und doch freies Mass und einen gemessenen Gang.

Die Person, welche das lyrisch dargestellte Schöne erlebt, kann ein Einzelner sein, der Dichter selbst, oder eine poetische Person, oder eine moralische Person, eine Gesellschaft, eine Familie, Standgenossen, ein Stamm, ein Volk. Dahin gehören die festlichen Chorgesänge der Griechen und unsere freigeselligen Rundgesänge. Dann muss ein gesellschaftlich erlebtes Schöne die Gesellschaft als höhere Persönlichkeit erregen und bewegen.

Die lyrische Form, mit der epischen vereinigt giebt die Elegie, welche keineswegs sich auf negative Gefühle, z. B. auf sanfte, innige Wehmuth, beschränkt. Ihr Versmass ist daher ebenfalls episch und lyrisch zugleich, wie das hellenische Distichon. In dieses Vereingebiet gehörten viele antike Hymnen auf die Götter, sofern sie zugleich erzählend sind, auch die Romanze und Ballade, welche einen romantischen Stoff episch-lyrisch darstellen. Diese Vereingattung ist einer grossen Mannigfalt fähig, besonders danach, ob das Epische, oder das Lyrische überwiegt, oder beides im Gleichgewicht ist. Die lyrische Anrede an eine abwesende Person geht auch aus einer Stimmung hervor, die episch und lyrisch zugleich ist; z. B. die antike Heroide gehört also auch in diese Vereingattung.

Die lyrische Form mit der dramatischen vereint, ist das lyrisch-dramatische Gedicht, die Idylle, worin entweder das lyrische, oder das dramatische Element überwiegt, oder beide im schönen Gleichgewicht stehen. Der Gegenstand kann jedes gedenkliche Schöne sein, z. B. das eigenthümlich Schöne des Landlebens, Schäferlebens, Aelplerlebens u. s. w., der Freundschaft, der Liebe.

3) Von der dramatischen Poesie.

§ 99.

Das Gedicht, welches das werdende Leben selbst in der Erscheinung seines Werdens durch die Rede seiner handelnden Personen darstellt, ist dramatisch. Es ist ein Schauspiel (Lebenspiel) im weitesten Sinne.

Die dramatische Poesie ist nach allen dargestellten Eintheilgründen eine unerschöpflich reiche Kunstwelt. Aber die vorwaltenden Bestimmgründe sind dabei:

1) ob es ein rein poetisches dramatisches Kunstwerk sein soll, oder ob es bestimmt ist, der poetische Theil einer wirklich in der äusseren Erscheinung dargestellten dramatischen Handlung zu sein, das ist: aufgeführt zu werden.

Im ersten Fall ist das Werk ideal frei, nicht hinsichts der Zeit und des Ortes der Begebenheit durch die Schranken der äusseren Darstellbarkeit gebunden. Der Dichter kann sich in den äusseren Formen frei bewegen. Dafür aber soll dann auch die ganze Begebenheit und die Charaktere seiner Personen rein und allein durch Sprache in vollendeter Schönheit ganz dargestellt werden, ohne dass dabei auf die Mitwirkung des mimischen und orchestischen und des musikalischen Elementes der dramatischen Kunst gerechnet werde. — Im zweiten Falle ist der dramatische Dichter beschränkt, kann aber innerhalb dieser Schranken, wenn er sie mit Weisheit auszufüllen versteht, auch auf die grössten Wirkungen der Kunst rechnen, da bei der Aufführung Mimik, Orchestik, Musik und Scenerie ihre schönsten Leistungen vereinen, die Macht der Poesie heben und verstärken.

2) Zu welchem Stil die Begebenheit gehört, danach ist ein Schauspiel: im hohen, idealen Stile, oder im mittleren, oder im Stile des gebildeten, gewöhnlichen Lebens, nach den verschiedenen Stufen dieser gewöhnlichen Bildung. Die dramatischen Werke im idealen, hohen Stile sind meist metrisch, die im niederen sind meist prosaisch, die im mittleren Stile können abwechselnd beides sein.

3) Der Gegensatz nach dem Verhältniss des Lebens in der Weltbeschränkung; daher sind vier Hauptgattungen des Drama in dieser Hinsicht möglich:

a) das eigentliche Schauspiel, worin das Leben in seinem harmonischen, ungestörten, schönen Verflusse erscheint,

b) das Trauerspiel (die Tragödie),

c) das Lustspiel (die Komödie),

d) das humoristische Drama.

Nach den oben geschilderten vier Ideen.

4) Die Verschiedenheit nach den Lebensaltern der Menschheit, weil in jedem dieser Lebensalter dem Leben eigenthümliche Ideen vorstehen, die oben ausgesprochen worden sind, nach denen also auch das Drama jeden Stiles und nach allen vier Hauptgattungen weiterbestimmt erscheint, wo aber jedes folgende Zeitalter den dramatischen Stoff auf eigne Art reproducirt:

a) rein die Vorzeit nachahmend und daher zugleich im strengen Kostüme,

b) die Vorzeit im Geiste der Gegenwart frei idealisirend; so die Shakespearische Bearbeitung antiker Stoffe, oder höher noch, in der Idee des Lebens der Menschheit selbst und des Geistes der Geschichte überhaupt.

Das moderne Zeitalter reproducirt auf beide Weisen die beiden früheren!

Drama:

Harmonisches (Schauspiel)	im hohen	antikes
Tragisches (Trauerspiel)	mittleren	mittelalterliches
Komisches (Lustspiel)	niederen Stil	oder romantisches
Humoristisches		modernes.

Also giebt es 36 untergeordnete Arten, deren Ideen und Gesetze wesentlich von einander verschieden sind, also in einer ausführlichen Kunstlehre weiter entfaltet werden müssen.

Zweiter Abschnitt.

Die näheren Grundwahrheiten über die raumgestaltenden Künste, die Malerei und die Plastik.

§ 100.

Da die Ideen dieser Künste oben sehr ausführlich sind geschildert worden, so sollen hier nur diejenigen weiteren Lehren hinzugefügt werden, die sich durch die allgemeinste innere Weiterbestimmung dieser Ideen und aus dem, was seitdem hier abgehandelt worden ist, ergeben.

I) Ihr Gemeinsames.

Da diese beiden Künste ruhende Raumgestalten darstellen, so haben sie das mit einander gemein, dass sie blos das Gleichzeitige unmittelbar vor Augen bringen, also unmittelbar ohne Zeit sind, mithin ein Gefühl (Innesein) der Beständigkeit, der Ruhe und der Ewigkeit hervorrufen und sich mit den Künsten, deren wesentliche Form die Zeit ist, nicht unmittelbar in ein Kunstwerk vereinen, d. i. nicht mit Musik, Poesie, Gesang, Mimik, Orchestik und Dramatik.

2) In beiden Künsten ist die Schönheit der leiblichen Gestaltung die nächstwesentliche; mittelst des Leibes aber wird allerdings die Schönheit des Geistes und Gemüthes, auch die menschliche harmonische Schönheit geschildert.

3) Auch die Baukunst, nebst der schönen Gartenkunst, sofern sie reine Schönheit gestaltet, schliesst sich diesen beiden raumgestaltenden Hauptkünsten an.*)

*) Wegen der Verwandtschaft dieser drei Kunstideen, wegen der für sie gemeinsam erforderlichen Studien und der ihnen gemeinsamen Richtung des Geistes und Gemüthes und der in ihnen schaffenden

II) Beide in ihrer entgegengesetzten Eigenthümlichkeit.

§ 101.

A) Malerei.

Ihre Idee ist: das Schöne jeder Art und Stufe im Momente darzustellen, sofern es unmittelbar oder mittelbar im Raume erscheint, mittelst Licht und Farbe, also für den blos sichtbaren Sinnenschein, blos für das Auge, den reichsten und intellectuellsten aller Sinne. Daher ist die Malerei weit umfassiger und reicher als die Plastik, die an die tastbare Sinnenwahrheit gebunden ist.

I) Hauptmomente dieser Kunst.

Die Hauptmomente der Kunst der Malerei, also auch der Kunstlehre der Malerei sind: die Composition, d. i. die Gemäldedichtung selbst, die Zeichnung, das Helldunkel und die Färbung (Colorit).

a) Die Composition ist die ganze malerische Dichtung selbst, bis zu ihrer vollendeten, pittoresken, das heisst für das Gemälde geeigneten Bestimmtheit, wie sie dann, als bleibendes Bild in der Phantasie, lebendig dem Maler als Musterbild vorschwebt. Diese kann eine reiche Begebenheit sein, welche dann in ihrem Hauptmomente fixirt wird, nach den oben erklärten Gesetzen. Die Composition umfasst also:

α) Die Erfindung (Invention) des ganzen Stoffes, alles dessen, was im Gemälde erscheinen soll; dann

β) die Anordnung, und zwar hinsichts der harmonischen Vereinigung des Mannigfaltigen, besonders der Personen, die Gruppirung; dann

γ) die räumliche Stellung jedes einzelnen Gegenstandes, hinsichts seiner eignen Theile und hinsichts der ihn umgebenden Gegenstände, vornämlich aber hinsichts des Augenpunktes. Die Composition ist das Innerste und Erstwesentliche des malerischen Kunstwerkes, deren Inhalt und Form dem Gemälde seinen poetischen Werth und Rang (seine Kunststufe anweist.

b) Die Zeichnung. Sie ist die Kunst der räumlichen Darstellung der Gestalt der Körper, sowohl der Umrisse, als der mittleren Theile. Sie beruht auf der vollständigen richtigen Vorstellung der räumlichen dreisteckigen Ausdehnung und der räumlichen Gestaltschönheit in Phantasie, nach allen drei Dimensionen. Da die Umrisse zunächst ins Auge fallen, so müssen alle Gegenstände, besonders Personen, so gestellt sein, dass die Umrisse schön sind.

Kraft des Genies haben sich die grössten Künstler in ihnen zugleich hervorgethan, z. B. Raphael, Michel Angelo, (Leonardo da Vinci?).

Da aber die Malerei in der Fläche darstellt, so ist ihr bei der Zeichnung der Fernschein, die Perspective, wesentlich, wobei zu beobachten ist:

a) Die perspectivische Richtigkeit in Ansehung der Verkleinerung und Verkürzung der Gestalten, denn die Perspective macht nicht nur kleiner, sondern ändert bei veränderter Stellung die Gestalt auch der Art nach, dann sind auch in der Ferne immer weniger besondere Theile der Umrisse und der mittleren Theile zu unterscheiden, daher unter anderen die Verkürzung.

b) Die Beziehung der Perspective zur Darstellung der Schönheit, z. B. dass das Wichtigste nicht zu weit in den Hintergrund gestellt werde; und:

c) dass die durch die Perspective entstehenden scheinbaren Gestalten nicht unschön sind und der Schönheit der Gestalt nicht wehe thun, noch sie verdecken; daher zu starke und zu viele Verkürzungen der Idee der malerischen Schönheit zuwider sind.

3) Helldunkel.

a) Das Helldunkel geht Licht und Schatten an, und in Verbindung mit der Perspective entsteht die Luftperspective in Ansehung des Helldunkels, des Lichts und des Schattens, da entfernte Gegenstände weniger bestimmt umrissen, mit weniger Deutlichkeit der mittleren Theile erscheinen und mit weniger Gegensatz des Lichts und des Schattens, weil die Luft in etwas undurchsichtig ist. Ist diese Luftperspective nicht gehalten, so wird das Gemälde insofern hart und verliert die sinnliche Wahrheit.

b) Die Färbung (Colorit) betrifft die Artverschiedenheit des Lichtes und beruht auf dem richtigen Verständniss des Farbenkreises, da in der Natur die Farben ein organisches Ganzes sind, mit gesetzmässiger Folge der Hauptfarben und ihrer Uebergänge. In der Natur mischen sich die Farben durch Abstrahlung und mittelst der Lichter und Schatten sehr mannigfach, und auch die Luftperspective hat auf das Colorit wesentlichen Einfluss, schon weil die Bläue der Luft die Farbe aller ferneren Gegenstände tingirt.

Die griechischen Maler zeichneten sich in der Reinheit und Schönheit der Gestalten im Vordergrunde aus, wo die Wirkung der Perspective nur gering ist und enthielten sich aller für den Kunstzweck entbehrlichen Verkürzungen; auch wandten sie grossen Fleiss auf das Colorit. Da sie aber nicht die Kunst der Perspective verstanden und auch die Oelmalerei nicht hatten, so ist die Malerei erst von den modernen Künstlern zu Ende des Mittelalters zu einer hohen Ausbildung gebracht worden.

II) Eintheilung dieser Kunst in Gattungen und Arten.

Hier kommen alle Eintheilgründe vor, die wir als für alle Künste gültig gefunden haben.

1) Nach dem Gegenstande hinsichts der Wesen können dargestellt werden: Gott und die reine Grundwesenheit Gottes, das höchste Göttliche selbst nur mittelbar, aber Vernunft und Natur und Menschheit; die Vernunft oder der Geist zwar nur mittelbar in seiner leiblichen Erscheinung und in seinen sichtbaren Werken; die Natur aber in ihren räumlichen Gebilden unmittelbar.

Die Landschaftsmalerei ist bestimmt, die Schönheit des ganzen reinen Naturlebens, der Gegend und der Vegetation zu zeigen. Die Geschichtsmalerei ist Darstellung des Menschen und der menschlichen Gesellschaft in ihrem Thun in Wechselwirkung mit der Natur und in ihrem Lebensverhältnisse zu Gott.

Sofern in der Malerei das Verhältniss der endlichen Wesen in Vernunft, Natur und Menschheit, vornämlich des Menschen und der Menschheit, zu Gott geschildert wird, ist sie religiöse Malerei. Die Landschaftsmalerei und Geschichtsmalerei sind bestimmt und fähig, mit einander verbunden zu werden in dem historischen (nicht blos mit Personen staffirten) Landschaftsgemälde, wobei aber beide sich wechselseitig beschränken.

In Ansehung des Gegenstandes der Malerei tritt noch hier hervor der Gegensatz des Bleibenden und Ruhigen und des Aenderlichen und Bewegten.

Die Schilderung des Ruhenden waltet vor in der Landschaft, deren ganze Gestaltung im Grundwesentlichen bleibend ist, obschon sie nothwendig auch belebt werden muss durch Lichter und Schatten, durch Luftzug, Wasser, Thiere und Menschen (durch die Staffage).*)

Ebenso im Porträt, welches die ruhigen, bleibenden Formen und Züge darstellen soll, worin die Person verharrt. Anders ist es im historischen Porträt, wo die Figuren in bedeutenden schönen Handlungen dargestellt werden.

Die Aenderung und Bewegung waltet vor in allen historischen Gemälden, wo eine schöne Begebenheit und Handlung dargestellt wird, sei sie nun tragisch, oder komisch, oder humoristisch. Sofern aber die Bewegungen leiblich erscheinen, müssen sie Haltung haben, das ist so sein, dass sie kein Fallen sind, oder kein Fallen drohen, z. B. in einem Schlachtstück mögen Menschen und Thiere in der hastigsten, schnellsten Bewegung dargestellt werden, aber so, dass sie

*) Stillleben, Quodlibet (oder Ropographie, Ryparographie), s. Krug, philos. Lexicon III, S. 496.

nicht fallen, sondern in Haltung fortgesetzt werden können. (Regen, — Wasserlauf ist gleichbleibend in der Gesammterscheinung).

2) Nach dem Lebensverhältnisse in der Weltbeschränkung:

harmonisch tragisch	hauptsächlich in der Darstellung des Menschen und seines geselligen Lebens, in seinem Verhältnisse zu Natur und Vorsehung.
komisch humoristisch	

Aber das Tragische findet auch bei Malereien erhabener, zerstörender Naturscenen statt, wo die Elemente unter sich und mit den höheren Naturgebilden im tragischen Kampfe sind, z. Sturm, speiender Vulkan.

Auch das Tragische des Naturlebens und des Menschenlebens im Verein, z. B. Schiffe, kämpfend mit dem Sturm; Seeschlachten, Feuersbrünste.

3) Nach dem Stil.

4) Nach den Lebensaltern:

antike, mittelalterliche, moderne Malerei,	dem Gegenstande der Kunst selbst und dem Künstler nach.

§ 102.

B) Plastische Kunst, Plastik.

Sie stellt das Schöne dar, sofern es rein und allein in der Raumgestalt als solcher enthalten ist; also in der wahren Gestalt nach drei Ausdehnungen, mit Sinnenwahrheit, unabhängig von Farbe, für Auge und Tastgefühlsinn zugleich; ohne allen Fernschein (also: Gestaltschönheit in Sinnenwahrheit). Man kann sie daher Bildnerei oder Rundbildnerei nennen. — Da die Bildnerei von der Farbe absieht, so erscheint ihr Werk am reinsten an Stoffen, welche der Farbe nach keinen Gegensatz haben, welche also weiss oder milchweiss oder gelblich sind, woran auch das feinere Spiel des Lichtes und des Schattens am bemerklichsten ist. Feinkörnige Stoffe, wie Marmor, kommen der Ansicht und dem Anfühlen des menschlichen Leibes am nächsten.

Indem nun die Plastik die Form rein als solche in der Abstraction von allen übrigen leiblichen Bestimmtheiten hervorbildet, vermag sie in dieser Beschränkung die Form desto reiner und selbständiger zu vollenden. Die bleibende Schönheit der Leibesgestalt ist die Grundlage und das Erstwesentliche für diese Kunst. Diese bleibende Schönheit aber ist zugleich lebendiger Ausdruck und sinnbildliche Darstellung der bleibenden Schönheit des Geistes und des Gemüthes. Der menschliche Leib ist in seiner ganzen Gestaltung schön; seine

ganze Schönheit kann also auch nur am Nackten erscheinen; doch ist die Schönheit des Hauptes und des Gesichtes, an sich und als Ausdruck der Schönheit des Geistes und Gemüthes, die erstwesentliche und vorwaltende. Um die plastische Schönheit des Leibes wahrnehmen und empfinden zu lernen, wird lange, anhaltende, gründliche Bildung erfordert, besonders da die leibliche Schönheit von den modernen Völkern weniger gewürdigt und beachtet wird. Uebung des Auges und Uebung der Phantasie ist vor allem erforderlich. Wenn die Figuren bekleidet gebildet werden, so muss dies in dem Charakter der Personen und in ihren geschichtlichen Verhältnissen motivirt und in einem Kostüme ausgeführt sein, welches die leibliche Schönheit nicht entstellt, sondern, so viel als möglich, muss die Bekleidung dem Gliederbau des Leibes selbst gemäss sein, dass sich die Schönheit der Glieder gleichsam durchzeichnen könne.

Der Gegenstand der plastischen Kunst ist die Schönheit der Aussenform (der Umform) des ganzen Leibes. — Aber an sich ist der Leib als ganzer Gliedbau und als ganzes Gliedleben (im Spiele aller seiner Thätigkeiten und Kräfte, in inneren und äusseren Bewegungen) schön, nur dass wir im nichtinhellen Wachzustande nicht in das Leben des Leibes hineinschauen, geschweige den Leib ganz durchschauen können. Aber die innere Schönheit der Formen und Lebensthätigkeiten des menschlichen Leibes ist eine weit reichere, innigere, nur dass die Freiheit des Geistes, wenigstens in unserem gewöhnlichen Zustande, weniger darein einwirkt. — Selbst noch im Knochenbau, der seines Leibes beraubt ist, im Skelett, besonders im Becken, offenbart sich diese innerliche Leibesschönheit, wie Hogarth richtig bemerkt, und die Menschen würden auch diese Schönheit rein empfinden, machten es ihnen dadurch erweckte Todesgedanken bei ihrer Todesfurcht nicht unmöglich.

In der plastischen Kunst ist Stellung, Bewegung und Ausdruck der Gestaltschönheit untergeordnet. Die Stellungen müssen so gewählt sein, dass sie die Erscheinung der Schönheit des ganzen Leibes nicht hindern, dass sie nicht die Schönheit der bestimmt gestellten Glieder selbst entstellen, und auch keine Entstellung anderer Glieder mit sich bringen. Vielmehr dienen wohlgewählte Stellungen, die Schönheit der Glieder noch sichtbarer zu machen und gleichsam hervorzuheben und zu entfalten. Die Stellungen dürfen durchaus das harmonische Mass nicht überschreiten, worin die Grazie besteht. Ebenso muss auch der mimische Ausdruck des Rundbildes der Gestaltschönheit untergeordnet sein, der Schönheit des ganzen Leibes und jedes Gliedes nicht wehe thun, sondern also abgemessen werden, dass die Schönheit dadurch nur noch

mehr und noch zarter erscheine, so z. B. die Schönheit der Lippen bei anmuthigem Lächeln; die Schönheit der Arme und Hände bei wohlgemessenen graziösen Geberdungen oder Gesten. Aber auch bei den gewaltsamsten und heftigsten Bewegungen des Leibes und bei dem stärksten Ausdruck des tiefsten und wüthendsten Schmerzes, im höchsten Kampfe, darf das heilige Mass der Schönheit nicht überschritten sein, welches die reine Schönheit des Leibes, ebenso als die sittliche Würde des Geistes, unerlässlich erfordert.

So Laokoon, noch mehr Niobe: so schon in den Darstellungen der Ringer.

Die grösste Stärke der Plastik in ganz runden Figuren, in Statuen, ist in der Vollendung der Darstellung einer einzigen Person, welche sich in ihrer schönen Selbständigkeit genug ist. Statuarische Kunstwerke, die in mehreren Personen bestehen, Gruppen, müssen eine höhere schöne Persönlichkeit darstellen, wie die Grazien, Musen, Jahreszeiten, oder die Familiengruppen; und da die Gruppe, als individuelles Verbindungsmittel, Handlung fordert, so muss diese der leiblichen ruhigen Schönheit untergeordnet sein, und ein Bleibendes (Bleiben), ein Beruhen in sich haben, oder gemeinsame Handlung als Thätigkeit, sei nun das Band Liebe, gemeinsamer Schmerz, gemeinsame Freude.

In dieser Kunst offenbart sich die Verschiedenheit des Stiles für das Auge an der leiblichen Gestaltung, im ganzen Wuchs und in der Bildung und in den Verhältnissen aller Glieder, und in dem Ausdrucke des Geistes und des Gemüthes. Der dreifache Stil zeigt sich auch durch den negativen Gegensatz in dem Verhältnisse der menschlichen Bildung zu der thierischen. Im reinen, idealen, hohen Stile ist völliges Gleichgewicht aller Theile, Freiheit von allen äusseren Bedürfnissen, nichts Thierisches. — Im niederen Stile tritt aber auch Thierisches hervor, besonders auch, wenn niederes Komische geschildert wird.

Reine freie Schönheit, volle Idealität hat die Plastik erst bei den Griechen gewonnen; ihr Stil war gleich von vornherein idealisch, nicht aus der Wirklichkeit entlehnt, obwohl anfangs streng und herb. Im hohen Stile zeigen sie reine Würde, heiligen Ernst, göttliche Hoheit und Ruhe des selbstbewussten, in sich befriedigten, seligen Daseins; im mittleren Stile die reinste Anmuth und unschuldigen Liebreiz. Erst spät kam ihre plastische Kunst zum Porträt herab. Die modernen plastischen Künstler zeigen nicht das tiefe Verständniss der Formen, die genaue Charakteristik des Stiles, nicht die reine Grazie, sondern sie lassen den mimischen Ausdruck zu sehr vorwalten, sind daher meist manirirt und betrachten viel zu sehr die Plastik als eine Art Malerei. Canova aber

und noch mehr Thorwaldsen haben hierin eine neue Epoche begonnen, indem ihre Werke die Vorzüge der antiken Kunst mit den Ideen der neuen Zeit in harmonischem Verein darstellen.*)

Das Rundbild ist auch dadurch beschränkt, dass es von allen oder mehreren Seiten angesehen werden können muss, dass es die leibliche Schönheit mehr oder weniger unabhängig von dem Gesichtspunkte darstellen soll. Werden aber die plastischen Figuren bestimmt, nur aus einem Hauptgesichtspunkte betrachtet zu werden, so ist auch nicht erforderlich, dass sie ganz rund, sondern nur, dass sie halbrund sind. Daraus entsteht die sogenannte halbrunde oder halberhabene Arbeit, wo sich das plastische Kunstwerk auf einer Fläche hervorhebt, das Relief, welches entweder hoch oder gedrückt ist: opera di tutto rilievo, mezzo rilievo und basso rilievo (haut-relief ou relief entier, demi-relief et bas-relief), und das Hohlbild in tief oder hohl geschnittenen Steinen (intaglii). Erhaben geschnittene Steine heissen cammei.

Das Relief eignet sich besonders zu grösseren, gesellschaftlichen Darstellungen, da es reichere Gruppen und individuellere Handlung zulässt; also für Kriegsthaten, religiöse Handlungen, Festzüge, Leibesübungen, und es eignet sich daher, an Tempelwänden, an Friesen, Frontispizen, an Altären, Denksäulen aufgestellt zu werden. Im Kleinen aber, in Miniatur, eignet es sich für Kleinodien, z. B. in Edelsteine hoch oder tief geschnitten zu werden. — Auf diesen und noch mehr auf Münzen erscheint es gedrückt, mit verletzter Sinnenwahrheit, also nicht mehr genügend für das Tastgefühl. Auch erscheint es wohl mit Hinzunahme der perspectivischen Verkleinerung von Gegenständen im Hintergrunde, wodurch aber das Gebiet der plastischen Kunst überschritten wird, indem das Werk einer Zeichnung nahe kommt, die es doch nicht erreicht.

Das Relief hat mit dem Gemälde die Einheit des Gesichtspunktes, auch wohl die Wahl des Momentes einer schönen Begebenheit oder Handlung gemeinsam. Dennoch kann nicht gesagt werden, dass es zwischen Plastik und Malerei in der Mitte stehe.

---

*) Reinmenschliche (leibliche vereint mit geistiger) Schönheit in der leiblichen abgespiegelt (und innerhalb der weissen Rasse) ist das hellenische Götterideal; zugleich befreit von menschlichen gesellschaftlichen Verhältnissen, als den ihrigen. Daher werden die Götterbilder in die Grenze der wirklichen Sinnlichkeit versetzt, in den Himmel (in Wolken, Berge, und zwar griechische).

Dritter Abschnitt.

§ 103.

Baukunst, Architektur im ganzen weitesten Sinne.

Wenn unter der Baukunst nicht blos die Kunst, Häuser zu bauen*) verstanden, sondern auch die Kunst, raumgestaltete Denkmale aller Art zu errichten, und wird vielmehr diese Kunst nach ihrer einen und ganzen Idee gedacht wird, so schliesst sie sich der allgemeinen Idee der Plastik, der Stoffbildekunst, Rundbildekunst an und ist ein bestimmter untergeordneter Theil derselben.

Ihre allgemeinste Idee ist: Idealisch schöne Gestaltung des Unorganischen, zuerst um ihrer selbst willen, dann aber auch für selbstwürdige Zwecke, z. B. für das gesellschaftliche Leben, für religiöse Zwecke, für das Wohnen, für die Erinnerung an Menschen und Begebenheiten. In der letzten Beziehung ist sie nützlich-schöne Kunst. In der Baukunst ist zugleich alles symbolisch, allegorisch, emblematisch, sinnbildlich, bedeutsam; — so wie die Natur in ihrem vororganischen Bilden, gleichsam schlummernd, ihre höheren Gestaltungen sinnbildlich zeigt, so schlummert in der Architektur die bildende Kunst und zeigt ihr höheres Leben sinnbildlich an.

Alle allgemeine Eintheilgründe, die für jede Kunst gelten, entscheiden auch den inneren Gliedbau der architektonischen Kunst. Aber ein vorwaltender, ihr eigenthümlicher Eintheilgrund ist, ob sich die Architektur rein in den Gestalten der unorganischen oder vororganischen Natur hält, oder ob sie vororganische Naturgestaltung zu idealer Freiheit erhebt, sie von den Banden der Schwere und des mechanischen Gleichgewichtes befreit und die höhere Gestaltung der organischen Natur, besonders des Vegetationsprozesses, im Unorganischen abbildet, oder ob sie beides vereint**); ein Gegensatz, der sich zugleich als antike, mittelalterliche (gothische) und als moderne Baukunst hervorgethan hat; denn das Vororganische selbst

---

*) Bauen ganz im Allgemeinen heisst: ein Mannigfaltiges zu einem Ganzen anordnen; im engeren Sinne: ein Stoffiges im Raume zweckmässig anordnen, sei nun der Zweck Schönheit, oder Nutzen, oder beides. Daher sagt man: das Feld bauen, bebauen oder anbauen Dann heisst es auch: durch Bauen etwas gewinnen, z. B. Obst, Getreide bauen, daher Feldbau; nicht aber sagt man: Thiere bauen, u. dgl. m. In solcher Allgemeinheit verstand Vitruvius die Architektur.

**) Diese Eintheilung kann ungeordneterweise auch so gemacht werden: a) wo der würdige Zweck vorwaltet, und die Gestaltung des Bauwerks dazu untergeordnet dient, gemäss der Eigenheit des vororganischen Prozesses: schönnützliche Baukunst; b) wo der eigene freie Wuchs des Bauwerkes nach organischen Gesetzen vorwaltet: nützlichschöne Baukunst; c) wo beides (a und b) vereinigt ist: schönvereinnützliche Baukunst.

hat in sich keinen Grund, sich zu ideeller Freiheit zu erheben, und nur in der Verwitterung und durch Vereinbilden mit dem Pflanzenleben wird es (wie schon das Geröll) von der inneren Starrheit und Steifheit befreit. Daher kann die Kunst

a) dem Vororganischen, durch Beziehung zu einem grösseren würdevollen Selbstzweck, Begrifffreiheit (Idealität) geben: antike Baukunst;

b) durch den Begriff seiner eigenen Befreiung zum organischen, pflanzlichen oder nervlichen Selbstwachsthum, von innen heraus, in der ideellen, begrifffreien, gothischen Baukunst.

§ 104.

I) Die antike Architektur

in Gebäuden und Denkmälern aller Art. Diese Stufe der Baukunst hält sich rein an die Gestalten der vororganischen Natur, und nur in Verzierungen kommen einige andere Linien und Flächen, durch den Inhalt der Verzierungen vermittelt, vor, z. B. die parabolische Spire an den Säulencapitälchen, wohl den Pflanzen nachgeahmt. Sie findet sich in der altindischen, ägyptischen, griechischen und römischen Baukunst. Das Werk der idealen, begrifffreien Baukunst ist in und aus sich selbst, ohne allen Zweck nach aussen, gewachsen. Dass es einem würdevollen Zweck dient, ist erst gleichsam hinzugekommen, wie zum Baum, dass er Dach und Schatten giebt. Erst muss das Werk in eigenem Wuchs dastehen, um auch würdevoll zu dienen. Das Haus ist gleichsam mit Thürmen und Thürmlein verdeckt und im Innern durch Säulen-Baumgänge; die Fenster sind ein freier Spielraum für Licht und Farbe.

Ihre geometrischen Elemente sind dieselben, welche an den Krystallen und an den Gestalten und Bahnen der Sonne und des Mondes dargestellt sind, nämlich gerade Linie, Dreieck, Viereck, Vielecke, Ebene, Kreis, Kreisscheibe, Würfel, Ecksäule und Platte, Kugel, Walze (Rundsäule). Im ältesten strengen Stile kommt gar keine Rundung vor, weder als die ganze Gestalt bestimmend, die Pyramide, die Spitzsäule, an Denkmalen, noch an die Theile des Gebäudes vertheilt.

Dieser Stil hat die stille grossige (grandiose) Erhabenheit der vororganischen Gestaltung.

Die antike Baukunst fordert, eben ihrer Reinheit wegen, für die Grundlage ihrer vororganischen Constructionen organische und aus der Geistwelt genommene Verzierungen, Zierathen; an Säulenknäufen, Decken, Säulenstühlen (z. B. in Indien, wo die Säulen auf Elephanten ruhen, oder die Karyatiden der Griechen sind Abschweifungen von der reinen Idee, weil diese fremdartigen Dinge in das Innerstwesentliche des

Gebäudes eingehen, z. B. stützend, tragend u. s. w.). Aber Stierköpfe, Triglyphen, Akanthoszweige u. s. w. sind sachgemäss.

Sowie auch die vororganische Natur in ihrer Schönheit ganz nur dann erscheint, wenn sie mit der organischen Natur gleichsam bekleidet, oder in selbige verklärt wird.

Aber, sowie der vororganische Prozess der Grund des organischen ist, so erfordern auch die Werke der antiken Baukunst den Schmuck der Gestaltungen der höheren Künste, vornämlich der Skulptur und der Malerei, und sie sind der geweihte Kunstort, Schauplatz, worauf die Werke der Malerei und Plastik am schönsten und würdigsten erscheinen. Es ist wesentliche Belebung architektonischer Kunstwerke, dass die plastischen Kunstwerke, die an ihnen erscheinen, auch Handlungen und schöne Begebenheiten darstellen. — Eben daher sind auch Arabesken, d. i. die ideelle Freiheit im reinen Gegensatz der Naturbildung nach Schwere und mechanischem Gleichgewicht derselben, wesentlicher Schmuck antiker Gebäude (Bäder des Titus).*)

§ 105.

II) Die mittelalterliche oder gothische und auch maurische (moreske) Architektur.**)

Ihre Idee ist freie Gestaltung ihres Werkes, als wenn es in eigner Kraft mit idealer Freiheit nach einer Idee organisch gewachsen wäre. Daher nehmen ihre Gestaltungen Pflanzenformen in riesenhafter Grösse und in grösster Zartheit der kleineren Theile an; daher zusammengesetzte Pilaster, die sich in die Decke verzweigen und dort wie in eine Laube verbinden. Daher, als Ausdruck des organischen Wachsthums, das Streben dieser Bauwerke in die Höhe, besonders in luftigen Spiren, oder in Thürmen mit gewundenen Treppen.***) So

---

*) Lehrbaubemerk. Eigentlich ist diese Gegenheit so:

Die Baukunst gestaltet Vororganisches

1) nach den Ideen der Ganzheit, nach der Naturidee, rein wie es die Natur auch gestaltet. (Naturgebild. Weiblicher Charakter.)	2) nach der Idee der Selbheit. (Geistgebild. Männlicher Charakter.)

3) beides vereint. (Natur vereint mit Geist)-Gebild. Mannweiblicher oder ehelicher Charakter.

**) Lehrbaubemerk. Das Mittelalter in seiner Eigenthümlichkeit zeigt sich sowohl in dem Ritterthume der Sarazenen, Mauren u. s. w., als auch im Christenthum (Kreuzzüge). Gegenheit und Synthesis. So ist auch der gereifte mittelalterliche Baustil eine solche Synthesis. Sehr eigenthümlich ist auch die sinesische und untergeordnet auch die japanische Baukunst.

***) Die mittelalterliche gothische Architektur ist noch zu unterscheiden von der moresken (Batalha und Palast Alhambra zu Granada), und diese wieder von der moresken Bauart der Muhamedaner in Indien.

stellt das gothische Bauwerk gleichsam einen schlummernden Vegetationsprozess dar; auf ähnliche Weise, wie auch die Natur im vororganischen Prozesse, vorahnend, gleichsam Pflanze und Thier schon träumt. In manchen gothischen Gebäuden befindet sich Verzweigung der Hauptstämme der zusammengesetzten Pfeiler, die sich auf eine dem Nervbau des Hirns ähnliche Weise theilen und vereinen (z. B. in the King's chapel zu Cambridge).

Auch hat der Nervbau in seinen Verzweigungen die grösste Aehnlichkeit mit den Verzweigungen der Pflanze, es kommt nur die Allverschlungenheit, Allverbundenheit, Allmälheit (Ommälheit) der Nervenzweige hinzu. (Die Knöpfe in dem Deckengewölbe in the King's chapel entsprechen den Ganglien des Nervbaues.)

Die Gestalten dieser Baukunst gehen aber geometrisch nicht über den Kreis hinaus; die Spirlinie, die an den Treppen vorkommt, ist gleichfalls durch den Kreis bestimmt, es ist die Kreisschraubenlinie. Die Spirthürme sind wie Blüthenstämme, die nach der Höhe hin abblühen (Veronica u. s. w.). Erst Wren versuchte, die Kegelschnitte in gothischen Gebäuden anzuwenden.

Diese Eigenthümlichkeit der gothischen Baukunst entspricht der religiösen Grundidee des Mittelalters.

3) Die neuzeitige Baukunst*) ist die aus den beiden vorigen Stufen mit idealer Freiheit vereinte; ich meine nicht die Vermischung und Vermengung der beiden Baustile, wie z. B. am Dom zu Milano, oder wie Wiebeking vorgeschlagen hat, die Aussenseite des Gebäudes in dem einen, den Inbau nach dem anderen Stile zu bilden (dies ist architectura hybrida); sondern in idealfreier, organischer Vereinigung. Bis jetzt aber hat die moderne Architektur mehr blos die antike und die gothische reproducirt, oder beide vermengt, so wie die ganze neuzeitige Bildung ein Gemeng von heidnischer und und christlicher Kultur ist.

Alles ist in der gothischen Baukunst hervorgeschossen, selbstgewachsen — gleichsam in einem schlummernden Vegetationsprozess. Auch die indische und ägyptische aushöhlende und Berge bekleidende Baukunst ist besonders zu betrachten (Ellora, Pyramiden als Gräber). Hier ist Aushöhlung mit Bekleidung vereint.

*) Es ist die vororganische mit der organischen vereinte oder die harmonische Baukunst. Sie nimmt wesentlich auch höherartige Krummlinien, als die Kegelschnitte sind, in sich auf. Die moderne Baukunst ist eine Kunst, die grösstentheils noch kommen soll.

Von der neuzeitigen Baukunst, die untergeordneterweise auch Verein der zweitlebenalterlichen Baukunst ist, giebt der uraltindische Pagodenbau ein ahnendes, vorverkündigendes Vorbild. Sowie das indische Volk in die zweite Periode befangen, polytheistisch erscheint, vereinseitigt sich auch sein Baustil, — und wird so Vorbild und Keimgrund des hellenischen.

Sowie der vororganische Prozess in der Natur den höheren Prozessen der Natur, vornämlich dem organischen, und den höheren Zwecken des menschlichen Vernunftlebens dient; so gilt dies auch für die diesem Prozesse entsprechende Architektur. Und insofern ist sie wesentlich nützlich-schöne Kunst. Nach dem Gliedbau und der Stufenfolge der Angelegenheiten des menschlichen Lebens ist sie religiöse und weltliche Baukunst; volkliche, nationale, öffentliche und Civilbaukunst. Nach den Zwecken des Verkehrs: Landbaukunst und Wasserbaukunst. In den Bauwerken, die das Volk, den Stamm, den Ort angehen, soll der Mensch Grossheit, Würde und Pracht der Architektur zeigen, aber auch die kleinste Hütte kann und soll noch Spuren der idealen Freiheit und des Schönheitsinnes des Menschen an sich tragen.*)

---

*) Lehrbaubemerk. Aus Zeitmangel musste hier diese Arbeit für den Vortrag abgebrochen werden. Aber dem Plane der Schönlehre gemäss muss nun folgen: Verhältniss der Schönkunst und des Schönkunstwerkthumes (Schönkunstwerkgliedbaues, „alles Kunstschönen") zu dem Wesenleben überhaupt und zu dem Wesenmenschheitleben insbesondere, und zwar

als

zu dem Wesenleben, Wesenmenschheitleben { Or- Ant- Mäl- Om- } leben

oder als ganzem Leben und nach allen und jeden seiner Gliedtheile.

Beilagen zur Schönkunstlehre.

I.

Eine Abhandlung über die Schönheit der Linien.

Unter Schönkunstlehre versteht man die Lehre von der Kunst, sofern sie schön ist. Unter Kunst wird hier die Einkunst verstanden, welche alle verschiedene Künste, als Intheile, in sich hat oder ist; eben so wie unter Wissenschaft die Eine-Allwissenschaft verstanden wird, welche alle anderen Wissenschaften in sich hat, und welches Einzelwissenschaften, Theilwissenschaften sind. Ebenso bei der Kunst; so sind z. B. die Tonkunst, die Malerkunst u. s. w. Theilkünste der einen Kunst.

Um das Wort Schönkunstlehre genau und richtig zu verstehen, ist erforderlich, dass man wisse, was Kunst, und was schön heist. Denn, hat man diese Einzelbegriffe, woraus dies Wort besteht, richtig aufgestellt, so versteht man auch das zusammengesetzte Wort. Also die Lehre von der schönen Kunst ist hier der Gegenstand unserer Betrachtung.

Um nun den Begriff des Schönen richtig bestimmen zu können, wollen wir mehrere Linien untersuchen und an ihnen, als besonderem Beispiele, darthun, was schön heisst.

Zuerst soll der Kreis oder die Kreislinie betrachtet werden, und ebenfalls die Kugel; beide in Bezug auf Schönheit.

Dass der Urraum, als solcher, nicht schön sein kann, geht daraus hervor, weil er als Urraum nicht begrenzt ist; denn Schönheit ist Eigne eines Begrenzten, nicht aber des Unbegrenzten, also auch nicht des Urraums als solchen, sondern sofern er Intheile-seiend ist. Da nun der Kreis und die Kugel urendliche Theile des Urraumes sind, oder der Urraum sind, sofern er intheilbegrenzt ist, so kommt beiden Schönheit zu.

Der Urraum als solcher ist nach allen Strecken hin gleichwesentlich und gleichförmig; eben so ist die Kugel derjenige Endraum, welcher nach allen Strecken hin gleichförmig gebildet, also auch gleichförmig begrenzt ist und daher einen Mittepunkt haben muss.

Denn, sollte die Kugel keine Mitte haben, so wäre sie nach verschiedenen Seiten hin ungleichförmig gebildet, also keine Kugel. Ebenso der Kreis; er ist diejenige krumme Linie, welche stetig gleichförmig gekrümmt ist, d. h. stetig gleichförmig in Hinsicht der Richtung abweicht. Um nun zu entscheiden und die obengestellte Frage zu beantworten, ob die Kugel schön sei, und in wie fern sie schön ist, muss man fragen, ob sie eine Grenze hat. Und da dies ist, so muss man, um zu zeigen, dass sie schön sei, nachweisen, dass ihre Urgrenze, Umgrenze, wesenähnlich (gottähnlich) ist, d. h. dass dieser Endraum, welchen man Kugel nennt, wesenähnlich begrenzt ist. Wenn dies ist, so ist sie schön.

Hieraus geht demnach hervor, dass die Kugel mit (dem) Wesen verglichen werden muss; es ist also jedesmal, wenn man untersuchen will, ob ein Endwesen, und überhaupt jedes Wesen, schön sei, solches im Verhalte mit Wesen, Urwesen, zu betrachten. Der Verhalt heisst also: Wesen, als Ganzwesen, Orwesen, und Wesen, als Intheilwesen, als Intheilseiend. Man muss also zuerst die Eignen Wesens schauen, also Wesenheit, Selbheit und Ganzheit; finden sich nun diese Eignen auch an dem Endwesen oder Theilwesen (hinsichtlich des Urwesen), so ist es schön.

Die Kugel nun ist wesentlich, d. h. sie hat, oder besser, ist Wesenheit, denn sie ist der Urraum, sofern er begrenzt ist; enthält also binnen ihrer Grenze dasselbe Wesentliche, was der Urraum ist. Ferner ist sie selbheitlich, denn sie ist ein selbwesentliches Ganzes, eben weil sie Theil ist; und zwar ist sie ein gleichartig selbwesentliches Ganzes; die Gleichwesenheit ist demnach als Gleichartigkeit in der Kugel dargestellt. Auch stellt sie die Ganzheit dar.

In der Kugel, als Begrenztem, ist keine Gegenheit, sondern sie ist nach dem Begriffe der Gleichheit gebildet, und deshalb ist sie Ausdruck der Gleichwesenheit.

Eben so ist die Kugel nach dem Begriff der Gleichartigkeit ganz; und sieht man auf den Gehalt, d. h. betrachtet man das, was in ihren Grenzen Wesentliches enthalten ist, wo man also blos auf die Wesenheit, welche binnen und sofern sie in bestimmten Grenzen ist, sieht, d. h. wie sie gross ist, hinsichtlich ihrer Umfläche; so zeigt sich, dass die Kugel binnen der kleinsten Aussenumfläche den grösstmöglichsten Raum enthält.

(Grossheit ist Ingrenzwesenheit.) Wesen, als solches, ist

Alles, ohne Grenze. Also bei keiner Grenzheit, die meiste (alle) Wesenheit; so bei der Kugel, welche bei der kleinsten Begrenztheit die meiste Wesenheit in sich fasst; demnach ist die Kugel dem Urwesen hierin ähnlich. Eigentlich kann die Kugel, als Urendwesen, mit Wesen, als solchem, nicht in Vergleich gestellt werden, weil es Wesen von verschiedener Stufe der Wesenheit sind, nämlich Ur und Urend. Jedoch ergiebt hieraus, dass die Kugel strebt, bei ihrer Urendlichkeit und in derselben Wesen ähnlich zu sein; nämlich, weil sie bei der kleinsten Grenze die meiste Wesenheit enthält.

Da ferner die Kugel gleichförmig begrenzt ist, so kann sie sich nach allen Strecken hin gleichförmig im Urraum bewegen, diese Eigne spielt auf das Urwesen an, welches nach Innen sich gleichförmig, nach allen Strecken hin bewegt; dagegen die Kugel sich nach Aussen nur gleichförmig bewegt, eben weil sie Theil ist.

Ein Stoff, welcher sich selbst überlassen ist, und der sich nach allen Seiten hin gleichförmig anzieht, dessen Ineigne also die gleichförmige Inanziehkraft ist, bildet sich in Kugeln, wie z. das Quecksilber; so auch die Himmelleiber; denn die Kugel ist die vollkommenste Selbheit in der Gestaltheit. Ferner, in lebkunstlicher Beziehung den Kreis erläutert, so ist der Kreis ein Bild, wie die Menschen sich betrachten sollen; denn so wie jeder Theil (sei er noch so klein) eines Kreises mit jedem andern Theile gleichwesentlich und nichts Anderes ist, (denn alle Theile sind nach einem Gesetze stetgekrümmt, d. h. Ausdruck einer steten Richtveränderung) eben so ist jeder Einzelmensch so wesentlich und nichts Anderes, als der andere; also alle wesengleich unter sich, und zum Ganzen gleichwesentlich; denn ihre Lage im Raum, welche für jeden Theil eine andere ist, ist keine Wesenverschiedenheit, d. h. Erstwesenverschiedenheit. Also Ausdruck der Gleichheit ist der Kreis.

Kugel und Kreis sind einfach schön, rein, ohne alle (innere) In-Gegenheit, und Ausdruck der selbständigen Ganzheit. Daher als Rahmen zu Bildern sehr schicklich, welche als Einwesen in ihrer Selbheit dargestellt werden sollen.

Nächst dem Kreise folgt die Abrundelinie, Ellipse, die Gleichabrunde; fälschlich auch oft die Eilinie genannt, welches sie doch nicht ist.

Diese ist in sich ganz und selb.

Hinsichts der Schönheit verhält sich diese gleichabrunde Linie zum Kreis verschieden, denn sie zeigt die obengenannten Eignen Wesens auf verschiedene Art an, als der Kreis, weil sie in der Verschiedenheit auch die Gleichwesenheit darstellt. Diese Linie ist nach Einem Gesetze gebildet, unabänderlich, aber es ist darin zugleich die Gegenheit enthalten; es ist also

die Artheit wieder unter den Begriff der Gleichartigkeit gesetzt; also eine Stufe der Gegenheit ist in ihr enthalten.

Die Abrundelinie stellt also Wesen, oder die Wesenheit Wesens, auf eine Art dar, wie es die Kugel nicht thut; oder die Kugel, und eben so der Kreis, bezeichnet eine Eigne Wesens nicht, welche die Abrundelinie bezeichnet und in sich, in ihrer Urendheit, darstellt; nämlich diejenige, dass in der Wesengleichheit Wesenverschiedenheit ist und vereinständig mit ersterer erscheint. Dies ist eine Ureigne, Urwesenheit, Urwesens. Weil nun diese Linie eine Eigne Wesens mehr bezeichnet, so wird dieselbe gewöhnlich für schöner als der Kreis erklärt. Welch ein Irrthum! — Was schön ist, ist schön und kann nicht schöner werden; denn schöner bezeichnet nach dem Sprachgebrauche, dass mehr Schönheit vorhanden ist; und dies ist der Fall in allen jetzt lebenden Sprachen, dass nämlich von schön, gut u. s. w. eine und mehrere Vergleichstufen vorhanden sind. Der Fehler besteht darin, dass man einen Wesenbegriff grossheitlich bestimmt, welches ganz wesenwidrig ist. Denn da schön die Darstellung des Wesentlichen in der Begrenztheit bezeichnet, also Wesenähnlichkeit in der Grenze, so kann ein Wesen, Urendwesen, was schön ist, nicht schöner sein, als das andere, was schön ist; denn beide stellen in ihrer Begrenztheit dasselbe Wesentliche dar, welches an sich nicht mehr und nicht weniger ist. Sollte der Ausdruck schöner möglich sein, so müsste die Urwesentlichkeit, als solche, so wie auch, sofern sie binnen (in) Grenzen darstellbar ist, verschieden sein, da sie doch nur ein und dieselbe ist; also in jeder Art von Grenze, worin sie erscheint, dieselbe ist. Es fasst also ein schönes Wesen nicht mehr der Urwesen(lichkeit)heit in sich, als ein anderes schöne Endwesen.

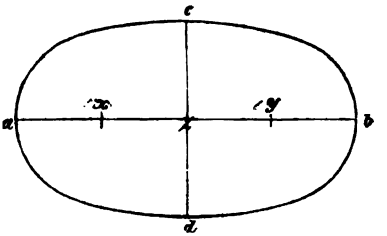
Ebenso verhält es sich mit gut, und besser; was gut ist, ist gut und kann nicht besser sein.

Die Schönheit ist ein Aussenverhaltbegriff, in Hinsicht des schönen Wesens; denn das schöne Wesen wird mit Urwesen, als solchem, verglichen; aber Urwesen aussenumist dem schönen Urintheilwesen; also ist es ein Aussenverhalt. Dagegen ist die Grossheit ein Inverhaltbegriff, weil man hierbei blos darauf sieht, was in der Grenze eines Urendwesens enthalten ist. Z. B. ein Mann ist grösser als ein Kind, weil binnen der Grenze des Mannes mehr Stoffheit enthalten ist, als in der des Kindes. Jedoch, der Wesenheit nach betrachtet, ist das Kind gleichwesentlich dem Manne.

Es ist also durchaus falsch, einen Wesenbegriff grossheitlich zu betrachten.

Die Abrundlinie ist also doppelschön, indem sie bei der Verschiedenartigkeit die Gleichwesenheit darstellt.

ab heisst die grosse (Axe) Durchlinie, und cd die kleine; z deren gemeinschaftlicher Schnitt; x und y die Brennpunkte der Abrunde. Betrachtet man diese Linie von c nach a, und von c nach b, so nimmt die Krümmung zu, und zwar stetgleich, und erreicht in a und b ihre grösste Krümmung; aber von a, sowie von b, nimmt diese Krümmung auf gleiche Weise nach d hin ab, wie sie von c zunahm. Da nun ca hinsichtlich der Krümmung, d. h. der stetveränderten Richtung, = cb, und aber auch bd = ad, und cb = bd, und ca = ad; so ist die Hälfte acb = adb; und eben so cad = cbd. Sie ist also, wie aus dem Vorigen hervorgeht, in den Punkten c und d anders, als in a und b gekrümmt; also in sich verschieden, aber auch gleichartig, denn acb = adb, und cad = cbd. Deshalb aber doppelschön.



Diese Gleichabrunde kommt im Naturleben vor, z. B. in den Bewegungen der Himmelleiber, welche sich, so weit bis jetzt alle Beobachtungen reichen, in Ellipsen um die Sonne bewegen.

Es erscheint also die Kreislinie als die Erststufe, welche in der ersten Bildung der Natur lebt und dargestellt wird; die Abrunde dagegen als Zweitstufe der Naturbildung. Dagegen kommt die Eilinie nur in allem Gliedleben vor. So sind aber auch die drei obengenannten Linien Abbilder der Tonschönheit, sowie überhaupt alle Kunstschönheiten für einander wechselseitig Bilder sind. So z. B. ein Tonstück muss, wenn es schön sein soll, Ganzheit, Selbheit, Gegenselbheit und Vereinselbheit in sich darstellen; es muss also als Kreis sowohl, als auch als Abrunde gebildet sein. Also stellen die eben betrachteten Linien auch die Eigenwesenheiten eines Tonstückes dar.

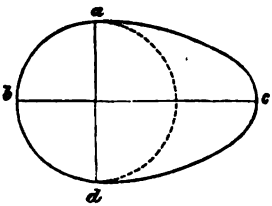
Eben so kann man die Tonkunst auf die Malerkunst, und umgekehrt, beziehen. Eins ist ein Bild für das Andere.*)

*) Will man die Schönheit an den begrenzten Dingen erkennen, d. h. an den Dingen, sofern sie begrenzt sind, so ist hierzu die Raumlehre erforderlich; ohne Kenntniss der Raumlehre ist solches nicht möglich, oder kann nur unvollkommen stattfinden.

Viele der alten berühmten Maler verstanden diese Lehre; wie sich aus ihren übriggebliebenen Kunstwerken ergiebt.

Wer das Schöne nicht als das Gottähnliche erkennt, kann nie ein reinschönes, in aller Hinsicht schönes, wahrschönes Kunstwerk liefern; welches schon daraus hervorgeht, weil so wenig echtschöne Kunstwerke vorhanden sind. Unter die geistreichsten Maler gehören: Michel Angelo, welcher durch die gegebene Antwort (auf die Frage: wie er es mache, solch' schöne Kunstwerke zu liefern): „Lerne 1, 2 und 3 verstehen!" bewies, dass er ein urschauender Künstler sei, welcher das Schöne für das Gottähnliche anerkannte. Desgleichen haben Raphael (Sanzio) d'Urbino, aus

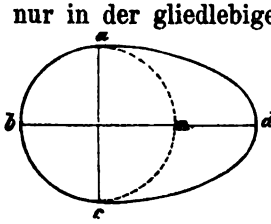
Wir kommen nun in unserer Betrachtung der verschiedenen Linien auf die Eilinie, Eirundlinie; sie ist dreifach schön. Ihr kommt Gegenheit in der Gegenheit zu; so wie die Abrundlinie, hat auch sie eine grosse und eine kleine Durchlinie; der Durchschnittpunkt beider, bestimmt den Ort des Lebenpunktes im Ei. Betrachtet man diese Linie von a aus, so hat sie nach b eine andere Krümmung, als nach c; in b ist sie weniger gekrümmt, als in c; dagegen ist sie in d eben so gekrümmt, wie in a, und die Theile ab und ac, sind den Theilen db und dc gleich, hinsichtlich ihrer Krümmung und Grösse, verschieden aber in Ansehung ihrer Lage im Raume. In c aber ist sie mehr gekrümmt, als in b. Also hat sie in vier hauptlaglichen Punkten eine dreifachverschiedene Krümmung.



Die Hälfte bac ist der bdc gleich; dagegen sind die Theile abd und acd verschieden, oder sich ungleich.

Diese Linie ist demnach gleichartig und gegenartig; durch bc getheilt, stellt diese Linie die Gleichartigkeit, dagegen durch ad getheilt, Gegenartigkeit dar.

Aber dennoch müssen die Stücke abd und acd, welche nach verschiedenen Gesetzen gebildet sind, aus einem dritten höhern Gesetze entstehend gedacht werden; oder besser: diese beiden verschiedenen Gesetze gehen aus einem dritten Höhergesetze hervor; wäre dies nicht, so wäre es nicht eine Linie, d. h. diese Linie stellte keine Einheit dar, welches aber ist! — Dieser Eilinie kommt also eine Weseneigne noch mehr zu, als der Ellipse, nämlich die der Gegenheit in der Gegenheit, und hierbei Gleichheit. Findet bei dieser Linie nicht Gleichheit der Gegenheit statt, so ist sie nicht schön, denn dann ist die Urzahl Zwei im Ingliedbaue dieser Linie übersprungen; nur wenn dieser neue Gegensatz eingesetzlich ist, ist sie schön und stellt iu ihrer Urendlichkeit Weseneignen dar, ist also wesenähnlich. Sie findet sich am Menschleibe; überhaupt nur in der gliedlebigen Natur.



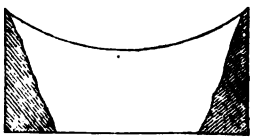
Trägt man das Stück abc auf die entgegengesetzte Seite, in das Stück adc, so erhält man einen eilichen Mond (μηνίσκος ὠικός, lunula).

Wir kommen nun zur Betrachtung der Hangrundlinie; diese Linie ist schön, denn sie entsteht aus dem Stre-

dessen Werken ein frommes Dahingeben blickt, welches ihm durch seinen Vater mitgetheilt ward, Leonardo da Vinci, Pietro Perugino u. A. reinschöne Kunstwerke geliefert. Wie schön, vieldeutend und vollendet ist nicht die von Michel Angelo, als schlafende Frau, dargestellte Nacht!

ben nach Selbstandheit (Selbständigkeit, Elasticität) und dem Streben, mit der Erde vereint zu sein, d. h. der Schwere, Erdliebe.

Die Krümmung dieser (gewöhnlich Kettenlinie genannten) Hangrundlinie mag nun mehr oder weniger sein, so ist sie doch immer nach demselben Gesetze gebildet, ein Gesetz waltet bei allen diesen Linien ob.



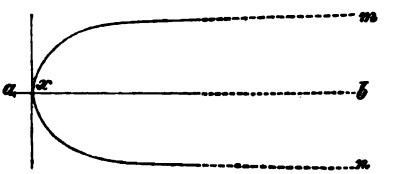
Durch die Federkraft ist also diese Linie bedungen, zum Theil; und die Selbstandheit äussert sich als Federkraft (Elasticität) bei dieser Linie; ohne Federkraft würde das Seil u. dgl. reissen, also keine solche Linie entstehen können.

Nimmt man ein bestimmt langes Seil z. B. und hängt es mit seinen beiden Enden an zwei Hochpunkte, so entsteht eine Hangrundlinie; diese Hangrundlinie aber ist länger als die gerade; folglich muss auch das in die hängende Lage gebrachte Seil jetzt länger sein, als es war, da es auf der Erde lag; dies könnte aber nicht geschehen, besässe es keine Federkraft. Dass es aber im Hangen sich länger dehnt, bewirkt die Schwere, d. h. das Streben, sich mit der Erde zu vereinen, das Vereinstreben mit der Erde.

Es ist also auch in dieser Linie ein Ausdruck einer Weseigne, nämlich der des Vereinstrebens des Theiles mit dem Ganzen, und der Selbstandheit.

Damit aber ein Theil vereinstreben könne, d. h. das Streben nach Vereinheit mit seinem Ganzen habe, ist Selbheit erforderlich; d. h. das Ding muss selbständig sich ausbilden und ausgebildet haben. So z. B. ein Wassertropfen ist ein selbständiges Ganzes, wenn er fällt, d. h. wenn er im Streben, sich mit dem Ganzen zu vereinen, begriffen ist; kommt er aber über eine heisse Platte, oder sonst einen erhitzenden Stoff, so fällt er nicht mehr, sondern löst sich auf, er verflüchtet; seine Selbheit wird aufgehoben und mit ihr das Streben des Vereinens.

Hierauf folgt die Parabel, oder Fallrundlinie; in Hinsicht ihrer Axe ab nähert sich die Parabel der Nebenlinichtheit, und zwar in demselben Verhalte, als sie sich der Geradlinichtheit nähert, ohne jedoch dieselbe je zu erreichen.



Sie ist nicht in sich zurückkehrend, sondern ihre beiden Schenkel entfernen sich stetig immer mehr von einander, und ihre Grossaxe wird immer grösser.

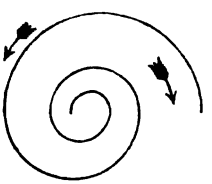
Die Linien xb, xm und xn streben, sich nebenlinicht zu

sein, also beide Schenkel mit sich selbst und mit der Axe Nebenheit zu bilden; und dennoch entfernen sie sich stetig. Es sind also die beiden Schenkel ein Bild der inwesenlichen Vereinheit, Wesenverähnlichung, ohne eigenleblichen Verein. Der Wesenheit nach werden sie immer ähnlicher bestimmt. Diese Linie kommt im Naturleben vor beim freien Falle der Körper in der Luft; so z. B., wenn das Wasser aus einer Rinne herabfällt; durch die äussere Kraft, welche dem Wasser durch die Rinne ertheilt worden, bekommt es die von Aussen verursachte Richtung, sich nämlich so fortzubewegen, als es die Richtung der Rinne verlangt. Die Fallkraft aber, oder das Streben des Wassers, sich mit der Erde zu vereinen, stört diese Richtung, und aus dem Vereinwirken beider dem Wasser inwohnenden Kräfte (Richtkräfte), wovon die eine eigentlich eine von Aussen ertheilte ist, entsteht die neue Falllinie. Diese Linie ist also auch ein Bild der gestörten Kraft, die zurückstrebt in ihre ursprüngliche Wesenheit. Hierauf passet der lateinische Vers: naturam expellas furca, tamen usque recurret; d h.: Mögest du auch das Eigenwesenliche eines Dinges mit Gewalt (Gabel) austreiben, dennoch kehrt es immer zurück.

Nun haben wir zunächst die Hyperbel zu betrachten; sie entsteht, wenn man einen beidseiturganzen Kegel, nebenlinicht mit seiner Axe, durchschneidet; es entstehen dadurch zwei urganze Flächen, nach einer Seite hin, welche durch die Schenkel der Hyperbel, die sich den Seiten des Kegels stetig nahen, ohne sie zu erreichen, gebildet werden.

Diese Linie ist ein Bild des steten Strebens, das Urganze seiner Art zu umfassen; ein Streben nach Umfassung, welches kein Ende hat.

Endlich ist noch die Spirlinie zu betrachten übrig. Diese kann in doppelter Hinsicht betrachtet werden; einmal nach Innen sich windend, also einwindend, und einmal nach Aussen sich windend, aufwindend. Aufwindend betrachtet, ist sie ebenfalls ein Bild des gleichförmigen Strebens, das Urganze seiner Art einzubegrenzen, in sich hineinzugrenzen, es zu sein; nach Innen betrachtet, ist sie ein Bild nach innerer Besonderung, Begrenztheit; ein Bild des Ruhenahens, ohne die Ruhe je zu erreichen.



Dies mögen Beispiele genug sein, um zu zeigen, wie an urendlichen Dingen die Schönheit ist, d. h. wie die Eignen Wesens auf endliche Weise dargebildet sind, und zwar in unserer Betrachtung an der Raumgestaltheit. Eben so kann man betrachten, wie die Weseneignen an der Tonheit dargebildet sind.

II.
Schönheit.

Schönheit ist Gottgleichheit, oder Orwesen-Wesenheitgleichheit, der Orwesen-Wesenheit, oder Gott-Wesenheit als selbstwesentlich. Oder: Schönheit ist Selb-Orwesenheit oder Selb-Gott-Wesenheit; denn das Schöne ist selbst schön, in sich selbst schön, als orwesen-gleich.

Folgerungen: 1) So ist Orwesen als Orwesen orschön, sofern Orwesen; urschön, sofern als Urwesen schön, omschön, sofern als Omwesen schön.

Schönheit ist also Inselb-Orwesenheit Wesens, d. i. Gott ist sich in sich Oromschönwesen („alle Schönheit und alles Schöne").

2) Auch bei allen endlichen Schönwesen ist innere Selborwesengleichheit. Denn Orwesen verhält sich zu Endschönwesen, wie sich Endwesen zu Inendtheilendwesen verhält.

3) Auch als ewige Wesen sind die Wesen schön; nicht blos als zeitlebliche.

4) Da die Schönheit eine Selbwesenheit ist, die in sich Verhaltwesenheit inzu Wesen ist, so kann sie theilweis geschaut, gefühlt, gewollt, gelebt werden, ohne dass dabei Wesens als Orwesens als Orvergleichglied des Schönen im Bewusstsein geinnigt werde. —

Die Schönheit enthält nicht allein Orwesengleichheit als solche, sondern auch Omwesengleichheit oder Wesengliedbaugleichheit.

Da das Schöne in sich selbst Wesengleiches ist, so braucht es, um zu sein, und um geinnigt zu werden, nicht erst verglichen zu werden; es ist unvergleichlich.

Das Endeigenwesentliche als überwesentlich, zuhöchst als orwesengleich, ist schön. Mithin ist alles Endwesentliche schön, sofern es ein Gleichniss oder Bild*) Gottes, sofern es orwesengleich ist.

Die Schönheit geht:

1) aus der Inselbeigen-wesen-gleichheit jedes Wesens selbwesentlich,

2) aus der Inselbeigen-wesen-verein-wesenheit (in und aus dem Vereinleben der Wesen) hervor in unabsichtlicher Ahnung und Nachahmung. Und die Orwesengleichheit ist zugleich Omwesengleichheit, also auch Antwesengleichheit, auch Antnebenwesengleichheit, Gegenwesengleichheit oder Aehnlichkeit, wodurch die Dinge witzig sind, und worauf der Witz als Geisteigenschaft gerichtet ist.

Es ist also auch Schönheit Eigenschaft urwesentlicher und ewiger Dinge (auch der Allgemeinbegriffe).

---

*) Solger verwirft den Ausdruck Bild, weil er Bild mit Abbild oder Ahmbild verwechselt.

Schönheit ist die Wesenheit Wesens, in sich selbst, als Endwesenthum Seiendes, sich selbst als Orwesen gleich (sich selbst gleich) zu sein.

Die Schönheit ist nicht blos oder vorzüglich Eigenschaft (Theilwesenheit) des Zeitlebigen, nicht blos oder vorzüglich des Geistinbildlebigen*), oder Leibinbildlebigen, oder des Gottgeistleibvereininbildlebigen, sondern alles und jedes Endselbganzwesentlichen, des Ur-, sowie des Ewig-, sowie des Zeitendlich-, als des zeitewigen Endselbstganzwesentlichen.

Daher ist auch z. B. die ewige Welt der Raumgestalten (der Geometrie) gliedbaulich ewig schön; so das Leben in jedem seiner Momente, als ewigwesentliches Bleibniss (als fixirtes Leben) schön. Daher stammt auch die Wesenheit der den Moment des Lebens festenden (bleibig machenden) Künste, z. B. der sprachlichen, bleibenden Dichtung**), Malerei, Bildnerei, wie ein ohne Ende tönender Accord; da im Leben selbst nichts bleibt, wo doch, wenn es schön, jeder Moment eine urschöne Ewigkeit zu bleiben verdient. Es ist das ein bis jetzt nicht gehörig gewürdigter Hauptpunkt.

Die Kunst mache daher jeden Moment des Lebens zu einem ewigen Gleichnisse Gottes, würdig in Ewigkeit anbetungswürdig zn bleiben; und mache die vorwesentlichen Momente des schönen Lebens bleibend in einer Kunstwerkwelt.***)

---

*) Im Schauen, Fühlen, Wollen, Leben des Schönen ist Vereinheit des Or- mit dem Endwesentlichen.

**) In der Welt der sprachlich dargestellten Gedichte werden bestimmte gliedbaulich in sich vollendete schöne Eigenlebnisse (Scenen, Begebenheiten) als werdende bleibend gemacht. Daraus sieht man auch, warum und wie Gedicht und Bildwerk zusammengehören.

***) Nicht um der Endlichkeit des menschlichen Geistes zu Hilfe zu kommen, werden wesenvolle, schöne Lebensmomente bleibend gemacht, sondern weil auch dieses, an und in sich selbst, eine Wesenheit Wesens ist, oder vielmehr, weil auch diese Wesenheit weset. Denn an einer Raphael'schen Madonna, an einer reuigen Magdalena Canovas hat, lebt nur Gott als Orwesen seine volle Freude, und dadurch wird des Künstlers und des kunstbeschauenden Menschen Freude erst vollkommen (örömig) und vollschön, dass er dess innig ist, dass auch Gott sich eben mit ihm zugleich und mit allen sich so des Schönen freuenden Menschen freut, dass seine Freude göttlich, mit dieser gegenwärtigen Freude Gottes einstimmig, und wohl auch, durch Ueberströmen der Seligkeit Gottes in ihn, mit Gott vereint ist. Dass Gott sich dieser seiner (des Menschen) Freude freut, und er sich dieser Freude Gottes am Schönen, und dieser Freude Gottes an der Freude des Menschen am Schönen selbst wiederum freut, und Gott sich auch dieser Freude wiederum freut — o Seligkeit ohne Ende! —

Zu jeder Schönheit jedes Wesens mitlebenvereinwirkt Wesen als Oromwesen.

Alles Schöne ist möglich, nicht aber alles Mögliche ist schön.

Das reine und einfach Schöne gefällt allen Menschen, ja den edleren Thieren, wie Sonne und blauer Himmel.

Einiges zur Begriffbestimmung der Schönheit und zur Erläuterung derselben.

1) Schön ist, was und sofern es in seiner Grenzheit Wesen gleich ist.

Was, oder: ein Wesen

sofern, denn es kann in anderer Hinsicht wesenwidrig sein; z. B. eine lustgierige leibschöne Buhlin. Auch statten Stufen der Schönheit. Dabei ist unschön (nicht schön) zu scheiden von schönwidrig. Z. B. der Kreis ist hinsichts der Gegenwesenheit unschön, denn er hat (ist in sich) keine; aber hinsichts der Orwesenheit ist er schön.

Grenzheit*) ist allgemeiner als: Gestaltheit; aber nicht so allgemein, als: Bestimmtheit und Eigenwesenheit.

gleich, nicht blos ähnlich, sondern wesenheitgleich (artgleich, qualitate idem).

2) Das Schöne ist also in seiner Grenzheit der Wesenheitgliedbau.

Also das Voll-Wesenschöne (Omwesen-Schöne) ist in sich der ganze Wesenheitgliedbau in seinem Grenzheitgliedbau.

Z. B. der Kreis ist in sich, als Grenzniss, die Orwesenheit Wesens, also auch die Endorwesenheit Wesens in jedem Theile (in der Artgleichheit aller Theile des Kreises; aber der Kreis ist in sich nicht die Gegenwesenheit, noch die Vereinwesenheit Wesens. Die Ellipse ist nicht die Orwesenheit Wesens, ausser nur in der Einheit und Ganzheit ihres Gesetzes (z. B. $y^2 = -\frac{ax^2}{b} + bx$); aber auch noch die Gegenwesenheit Wesens und die Vereinwesenheit (in ihrem Mittepunkte) Wesens; nicht aber die Gegengegenheit (das ist ihre Ingegenheit ist nicht weiter gegenheitlich). Dagegen die Eilinie alle Wesenheiten der Ellipse; und dazu noch einmalige Gegenheit in sich ist; die Eieilinie hat dreimalige Ingegenheit, und m ist der dreistufliche Mittepunkt (d. h. Mittepunkt der ganzen Bildung). [Die Eieilinie kommt am Menschenleibe vor].

So enthält die einfach krumme Schlangenlinie eine Gegenheit weniger, als dieselbe, wenn doppelkrumm gedacht.

[Anm. Die Schlangenlinien, welche aus einer Gleichung entspringen, sind eigentlich die ursprünglichen; die aus Kreisstücken, Ellipsenstücken, Eistücken u. s. w. zusammengesetzten sind blosse Sammlinien, ähnlich in ihrer Art dem Gärtneroval.]

3) Eine Vollwesen-Schönheit muss den Wesenheitgliedbau in seiner Stufordnung, vollständig und ohne Lücke enthalten. Z. B. einem Kunstwerke, dem die Einheit und Ganzheit fehlt, dem fehlt die erste Schönheit, weil es die Orwesenheit

*) Nicht Begrenztheit, weil auch werdende Grenzheit schön ist.

Wesens nicht in seiner Grenzheit ist, welche die Erstwesenheit Wesens ist.

Erläuterungen an Rundbildern:

a) hinsichts der Gestaltheit. In der Vollwesenschönheit (z. B. mediceische Venus, Jünglingapoll zu Florenz ihr gegenüber) darf nichts Einzelnes vorwalten, auch der Blick soll Orselbinnigkeit ausdrücken; Alles in Mass und Ziel zum Ganzen im Ganzen gehalten. Jedes Glied in seiner Selbheit erscheinend dadurch, dass es nach allen drei Strecken eigenbegrenzt ist durch seine Lage, z. B. die drei Ersttheile des Arms so gestellt, dass wenn h, u, o bedeutet: Hand, Unterarm, Oberarm, die Richtlinie eines jeden Gliedes nicht in der Ebene liegt, welche durch die Richtlinie der beiden übrigen geht. Dann, dass keine dieser Richtlinien in den drei Strecken liege, welche, die Schwerlinie der Erde bestimmt; z. B. das Haupt darf nicht in der Hauptrichte des Gegenhauptes liegen. Ferner darf im Wuchs weder Länge, noch Breite, noch Dicke vorwalten; kein Glied darf übermässig sein.

b) Hinsichts der Bewegheit; die Stellung des vollwesenschönen Rundbildes muss keinen einseitigen Zweck haben, sondern die der Orselbinnigkeit sein.

Wenn die mediceische Venus mit den Händen die dem Weibe eigenen Schönglieder von fern verhüllt, so ist dieses kein Einzelzweck, weil dieses dem keuschen, seine Eigenwürde fühlenden Mädchen ganzwesentlich ist. Es ist darin ausgedrückt das Gefühl, dass der Weibleib nur der halbe Mensch, der in Liebe nur mit dem Gegen-halben-Menschen, dem Manne, vereint zu werden bestimmt ist.

Einzelnes. Die stehende Leda mit dem Schwan zeigt ein Weib, welche die Freude der Befruchtung menschheitwürdig, schön gemässigt, aber im Höchstgrade, empfindet; so dass Kind und Jüngling, die in dieses Vereinleben noch nicht eingeweiht sind, daran kein Aergerniss nehmen. Ganz so ist Tizian's Danae in Neapel.

Die geschlechtlose Schönheit.

Ueber dem männlich Schönen und dem weiblich Schönen steht noch das bis jetzt in keinem Kunstwerk dargestellte geschlechtlos Schöne, welches schon Winkelmann geahnt hat. Es würde gefunden werden, wenn man binnen den gegenheitlichen Verhältnissen der männlichen und der weiblichen Leibbildung das mittlere Verhältniss suchte. Gegen die Wesenheit (Realität) dieser ungeschlechtlichen (übergeschlechtlichen) Schönheit kann der Mangel solcher Bildungen auf dieser Erde nicht angeführt werden. Denn einmal sind diese Anschauungen ihrer Wesenheit nach ewig, über aller Zeit, und für alle Zeit

giltig — diese Anschauungen stammen alle aus einer höheren Welt, als alle sinnliche Erfahrung dieses Erdenlebens ist — auch wenn sie in unserem Erdenleben nicht dargestellt würden; denn, wer kann dieses Erdenleben für vollwesentlich erklären und als Muster aufstellen? (So leben auch keine Hermaphroditen*), Bacchus, Faunen u. s. w.). Diese Schönheit, über allen inneren Gegensatz erhaben, sie alle in sich wesenheitlich vereinend, würde die höchste Bewunderung auf sich ziehen. Denn sowohl das Urbild der weiblichen, als das der männlichen Schönheit, ist im eigentlichen Verstande ein halbes Urbild (ein halbes Ideal), eine Venus fordert (für jeden wesenschauenden Menschen) einen Apollon (wie der Apollino in Florenz). Daher die innige Liebe, die Mann und Weib verbindet.

Deshalb aber wird den untergeordneten Urbildern, Intheilurbildern nicht ihre Wesenheit abgesprochen, vielmehr im Gegentheil werden sie erst in wahrer Wesenheit erkannt und darstellbar. Denn die ungegenheitliche Schönheit kann eben deshalb die gegenheitliche als solche nicht darbilden. Daher die alten Künstler mit Fug noch ausser der mediceischen Venus eine Venus genitrix, anadyomene, eine schlankere, dickere (breitere) bildeten. So auch die Neueren in den Marien- und Jesusbildern: Raphaels Madonna in Dresden entspricht der mediceischen Venus, aber ausser dieser giebt es noch Madonna speciosissima u. s. w.

Jeder gegenheitlichen Schönheit steht in dem griechischen Sagenkreise und Gedichtthum ein Anderes entgegen, welche beide vereint ein vereinklangiges Ganzes geben. So die strenge, männlich gesinnte Diana vereint mit dem milden weiblich-innigen Endymion. Die vereinlebliche Schönheit ist noch von der überwesentlichen zu unterscheiden.

Dem Wesengliedbau und dem Wesenheitgliedbau entsprechend ist der Gliedbau der Schönheit überhaupt folgender:

vorschön urschön männlichschön, weiblichschön	
mannweiblichschön	mit beiden Geschlechtern (Hermaphroditen)
weibmannlichschön	mit einem Geschlechte (wie Bacchus, Pallas).

Die reinungegenheitliche Leibschönheit (Orleibschönheit, Leiborschönheit) gestattet gar keine Geschlechtsglieder, sowie die griechische Göttlichkeit keine Zähne hat, sondern eine der Nase am Gegenhaupte entsprechende Bildung, so wie sie

*) Die liegenden Hermaphroditen (wie in Dresden, Florenz) gefallen mir mehr, als die stehenden (wie z. B. der in der Villa Albani und Villa Pamfili zu Rom, welche mehr von kurzem, bacchusähnlichem Wuchse sind).

in dem Bau der weiblichen heiligen Glieder näher angedeutet scheint, als in denen des Mannes, wo sie gegenwesenheitlich vorwaltet.

Die Griechen haben Vereingeschlechtige (Hermaphroditen, Mannweiber und Weibmänner) gebildet, aber nicht jene ungeschlechtige oder übergeschlechtige Schönheit.*) Man kann sich von dieser eine Vorstellung machen, wenn man zwischen der gegenheitlichen Bildung der heiligen Glieder des Mannes und des Weibes das Mittlere ungegenheitlich bildet. So wie nämlich diese Schönheit hinsichts des Hauptes und Gesichtes binnen der gegenheitlichen Schönheit des Mannes (Apollon) und des Weibes (Venus) inne steht, also auch die Schönheiten des Gegenhauptes in allen seinen Theilen und Gliedungen mit denen des Hauptes und Gesichtes grössere Aehnlichkeit haben. Und so wie ungeschlechtige Menschen sich leiblich lieben und küssen können, so können sie dieses auch mit den Gliedern des Gegenhauptes und sich ohne Sünde der Lust und Liebe erfreuen.

Stufen der Schönheit.

(Florenz, am 26. Mai, 1817.) Apollo, Venus und Bacchus entsprechen dem Geiste, der Natur und der Menschheit. Es fehlt das Entsprechende zu Wesen (Orwesen), Urwesen und der mit Urwesen vereinten urbildlichen Menschheit.

Die Stufen der Schönheit der Götter und Göttinnen ververhalten sich zu den Stufen der reingeschichtlichen (wirklich gegebenen) Menschheitschönheit an Leib und Geist und Leibgeist, wie diese zu den Stufen der Schönheit der Thierheit.

Verhältniss des Schönen zum Vereinleben als triebweckenden oder als reizenden, anmuthigen, liebwürdigen und zum Vereinlebenvermögen, Vereinlebentriebe, zur Vereinlebenkraft und zum Vereinleben selbst.

Erläuterung. So weckt das Schöne den Trieb, es um sich zu haben — mit ihm vereint zu sein in Schaun, Fühlen, Wollen und Leben — mit ihm vereinzuleben, und die Gewissheit, dass dieses versagt ist, unendliche Trauer. Ist das Schöne ein schöner Mensch (Schönmensch), so spricht der Trieb nach Lebenvermählung und nach Freundvermählung an. Es beglückt schon, einen schönen Menschen zu sehen, zu lieben; es beseligt aber, in Ehe mit ihm vereint, er selbst zu sein und zu leben. — Die Liebe aber ist dennoch dabei begierdelos, sofern die Leibvermählung nicht als Zweck bewusst oder vorwaltend gesetzt,

*) Das Geschlechtsvereinwesen ist nicht zu verwechseln mit dem Ungeschlechtwesen d. i. dem Ungeschlechtigen (Androgyn).

sondern der ganze Lebenverein in Liebe gesucht wird. Und der Vereinlebentrieb ist nicht an sich selbst selbstisch; — er ist ein göttlicher Trieb, durch höhere Mächte der Natur, des Geistes und Gottes entflammt, als der Einzelmensch in seiner engen Selbstheit ist; also besteht mit dem Vereinlebentriebe (Ehetriebe) allerdings das unselbstische („uninteressirte") Wohlgefallen an und in des Geliebten Schönheit.

Verhältniss des Schönen und der Schönkunstwelt, besonders des schöngedichtlichen Volkssagethums, zu allen anderen Theilen des Menschheitlebens und dem Wahren (Schauwesenlichen) und dem Gliedbau der Wissenschaft.

Alles Eigenlebwesentliche soll und kann mit dem Or-, Ur- und Ewigwesentlichen ganzvereinwesenen (ganz übereinstimmen) und ist auch überhaupt als Eigenlebliches nur dann wesengemäss (gut, tauglich, tüchtig, seiner Bestimmung gemäss). Es ist das dargelebte, Wahre, Wesentliche (als Weisheitgemässes, Gutes) selbst.

Folgerung 1. Also auch die Inbildwelt (Phantasie), die Welt der Dichtung (Poesie) im weitesten Sinne, worin das Ganze aller Schön- und Eigenleb-Künste und -Kunstwerke inbegriffen ist.

Folgerung 2. Also hat auch das Völkersagethum jedes Einzelvolkes, z. B. der Griechen, Inder, nur insofern Werth, Eigenschönheit, ist nur sofern menschheitwürdig und menschheitlebenfördernd, als dasselbe inmit dem Wesenschaun gebildet ist, mit aller Wahrheit, besser, mit der Wahrheit, dem Wahren, vereinweset (übereinstimmt, vollübereinstimmt).

Folgerung 3. Daher ist alle vorwissenschaftliche Dichtung mit Ahnung des Wahren und Wesentlichen gemischter Irrthum und Wahnwitz, verführerisch zu Wahnwuth, bis zum Zerfleischen und Fressen roher blutiger Menschenleibglieder; bacchische, orgische Greuel, spanische Ketzermorde durch Ketzergerichtsprüche (mitentzündet durch die Wahndichtung von Himmel und Hölle; gemalte Fegfeuerpein an den Heer- und Stadtstrassenecken in Italien!)

Die rein- und vollwesentliche, wahrhaft freie Schöndichtung (Poesie) fängt inmit der Wesenschauung an; mithin auch Malerei, Tonerei, Geberderei, Schauspieldichtung u. s. w. Dann erst steht und lebt die Inbilde im vollen Lichte des Geistes, treibt in voller inniger Wärme des Herzens und in gesetziger Kraft wesenreinen Willens Keime, Blätter, Blüthen, Früchte vollwesentlicher, wesenähnlicher Schönheit.

In der Schönheit ist die Grenzheit, als solche, vernichtet, das Schöne ist als solches in der Grenzheit unbegrenzt, mit

dem Urganzen (Unendlichen) versöhnt, befriedigt; in sich, als begrenzt, wesengleich.

In einer schönen Mannes- und Frauengestalt ist eine theilweise geschlechtgegenheitliche vollwesentliche Vernichtung der Begrenztheit, und in dem ganzen stetigen leiblichen Vereinleben eines schönen Ehepaares die für den Einzelmenschen erreichbare höchstvollwesentliche Schönheit, das ist höchstvollwesentliche Wesengleichheit in an der Urendlichkeit.

Ueber das Angenehme und Schöne und beider Verhältniss.*)

Angenehm (oder anmuthig) ist eine (Selb- [In-] oder Aussen-) Verhaltwesenheit, die in der wechselseits wesengemässen Beziehung der innigen und eigenleblichen Wesenheiten und Thätigkeiten entspringt, weshalb das Wesen, dem etwas angenehm ist, gern, d. h. infolge freier Selbstthätigkeit, mit diesem Etwas vereinlebt.

Deshalb ist alles Schöne, alles Gute für den Schönsinnigen und Gutsinnigen angenehm.

Aber nicht alles Angenehme ist als solches hinsichts des Ganzwesens, dem es angenehm (wohlgefällig) ist, gut und schön.

Das Angenehme ist entweder sinnlich angenehm, oder übersinnlich angenehm (für Verstand und Vernunft: also: ewig-, ur- und orwesentlich Angenehmes), ferner entweder einer einzelnen Gefühlsempfänglichkeit, oder dem Ganzwesen (z. B. dem Ganzmenschen). Ferner ist das sinnlich Angenehme entweder leibsinnlich, oder geistsinnlich, oder geist-verein-leibsinnlich.

Die Beziehung, Vereinlebung der Wesen und ihrer Wesenheiten, worin Angenehmes (Anmuth) entspringt, ist selbst eine wesengemässe, mithin gute und schöne Beziehung der Wesen und ihrer Thätigkeit. — Die Lust ist an sich selbst, in ihrem Gebiete (z. B. auf der Zunge, in den heiligen Gliedern), rein, unschuldig, gottähnlich.

Nur durch Lustgier, Lustsuchen, durch misseigennützige Beziehung eines wesenheitwidrigen Willens ist Lust ungut, Laster, schändlich; und sofern das Einzelglied dadurch in seinem Gliedlebenverhalte inzu seinem Ganzen gestört (also gekränket, krank gemacht, überkraftet, getödtet) wird, welches aber nie aus diesem, dem allemal verführten, leidenden Gliede, sondern nur aus dem als Ganzendwesen irrgeleiteten Ganzgliedwesen zu erklären ist (z. B. Arseniksüsse auf der Zunge, Uebertreibung des Lustgefühls in den heiligen

*) Vergl. Schlegels Aesthetik § 54. Grazie ist Zartschöne, Feinschöne, Innigschöne, Zartinnigschöne.

Gliedern durch den unreinen Willen einer lustgierigen Seele). — Nicht der Lust sich freuen, ist ungöttlich, hässlich, schändlich: sondern Lust als Lust suchen. — Wesen hat Lust, Wohlgefühl aller seiner Wesen, or-, ur- und ewig-verursacht und verursacht sie auch orzeitewig eigenleblich; allein nicht als Selbstzweck, nicht erstwesentlich; sondern mittelbar, als Mitlebniss des einen Lebenwesentlichen (Guten).

In dem Aufsuchen der Lust sind wir Wesen unähnlich, also ist es wesenheitwidrig. — Schon ein Erzieher darf nie Lust oder Schmerz seiner Erziehlinge suchen als solche; sondern nur das Lebenwesentliche.

Lust wird uns daher nur zu Theil in dem Masse, als sie freiwilliges Mitlebniss ist, so lange wir nicht nach ihr haschen (wo wir dann in die Luft hauen, die Wolke umarmen); wenn sie freiwillig kommt, wie ein keusches Mädchen an das Herz ihres Geliebten. —

Aufgabe, das allgemeine Gesetzthum des Anbildens, Anschmelzens (Verschmelzens, Vertreibens, Ineinandertreibens) der Einzelglieder und Einzelwesenheiten (Einzeleignen) gliedbaulich zu entfalten.

Erläuterung. Dahin gehört die Lehre von den Uebergängen und Vermittelungen, Vorbereitungen, Abschattungen, Nüancen, Abschummerungen, Abfernungen [perspectivische Haltung] der Farben, der Beleuchtung, der Vereinfarben (durch Vermischung der reflectirten Lichter mit dem Eigenlichte) in der Malerei, der Tonartübergänge (Harmonieübergänge), Tonfolgeübergänge (Melodieübergänge), Tonschmelzungen, (Stetüberziehen der Töne, herauf und herunter); die Uebergänge der Gemüthsstimmungen im Drama. Die Ausfüllungen der Gliedzwischenräume durch Fett und Haut am menschlichen Leibe; der Zwischenglieder und Gliedlein, die Verjüngung der Glieder in der Baukunst u. s. w.

Ein Aehnliches übet Leibwesen, in der Ausbildung schöner Gegenden, Abrundung der Urgebirgzacken, Ausfüllungen der Ur- und Seiten- (Ab-) Thale mit Flötz- und aufgeschwemmten Gebirgen, Bekleidungen mit Blenden, Gras und Wäldern; und für das Auge durch die vielfache Abschattung der Beleuchtung und Färbung. Und arbeitet so dem Landschaftsmaler vor, der da fortfahren kann, wo hierin die Natur aufhört. (So gewähren besonders die beschneiten Alpen den Anblick, als wenn über gesetzfolglich abwechselnd höher und tiefer gesteckte Pfähle ein schweres Tuch ohne Spannung ausgebreitet wäre durch seine Schwere). Aehnlich kleidet der Gliedleib die Hauptgliedknochenräume durch feinere Glieder und mit Haut und Fett aus.

Einzelbemerke zur Auflösung. 1) Dieses geschieht nach der Aehnlichkeit der Eilinie, in ungleichförmiger Gleichför-

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

migkeit: so in der Tonkunst das Anschmelzen, das Kraftanwachsen und Kraftabwachsen (crescendo und decrescendo).

2) Ferner durch Einschiebung kleinerer Glieder, z. B. Mittelgebirge zwischen Urgebirge und Urthalebene; Kniescheibe zwischen Schenkel und Bein, Hauptknochenköpfe u. s. w.

Zu der Grundwahrheit, dass das Schöne dem Guten gleichumfangig ist, also: dass Alles, was schön ist, gut ist, Alles, was gut ist, schön ist, Alles, was nicht schön ist, nicht gut ist, und Alles, was nicht gut ist, nicht schön ist.

Da ein jedes endliche Wesen zum Theil wesengemäss, also gut, zum Theil aber auch wesenwidrig, also ungut oder schlecht sein kann, so folgt, dass auch ein jedes endliche Wesen in erster Hinsicht zum Theil schön, in der zweiten Hinsicht aber zum Theil unschön oder hässlich sein kann. Ueberhaupt, wie sich im endlichen Leben das Nichtgute zum Guten verhält, so verhält sich auch das Nichtschöne zum Schönen. Sowie u. a. das Nichtgute nur ausnahmlich und vorübergehend am Guten, so ist auch das Unschöne nur ausnahmlich und vorübergehend am Schönen. So z. B. ist die Unschönheit in der äusseren gestaltlichen Erscheinung einiger Menschenleiber nur auf der Grundlage der unerschöpflichen Schönheit derselben Menschenleiber, und nur als an selbiger haftende theilweise Verneinung derselben.

Auch an einem alterswelken, oder auch erkrankten, oder verkrüppelten Leibe ist noch eine unerschöpfliche innere Schönheit. Du findest deines Mitmenschen Antlitz unschön; denke an die reiche Schönheit unter der Decke der Haut, im Bau der Nerven, Muskeln, Gefässe und in ihrem steten Vereinwirken und Vereinleben. Dieser verwelkte Frauenleib, welche innere Schönheit der Gestaltung und des Lebens ist dennoch in ihm! Und welche rührende, selbst schöne Anstalten, dieses alternde Leben gegen Verknöcherung, Säftestockung doch noch zu retten, zu erhalten! Missgemeine Roheit der Menschen in dieser Hinsicht. — So finden wir Thiere und Pflanzen hässlich, die uns schaden, und nennen sie Ungeziefer, Unkraut. Die Natur hat kein Unkraut, kein Ungeziefer. Wie schön ist der Inbau und das Inlebenspiel einer Raupe, eines Flohes, einer Wanze, einer Laus, einer Milbe! Denn Weseninnige, Lebeninnige, Schönheitinnige spricht auch noch aus diesen niederen Gebilden an: Das bin ich! sieh meine Schönheit!

Zahlheit, Grossheit.

Zahlheit ist Ineigne (Intheileigne der Endganzheit, sowohl der Endurganzheit (in urganzen Grenzen), als der Urendganzheit, d. i. Grossheit (in urendlichen Grenzen). Also steht

sie in einer Hinsicht über, in der anderen unter der Grossheit. Also: alles Grosse ist urendganz, alles Endurganze hat seine Gegeneinheit ausser sich, also insofern Zahlheit, es ist ein zweites, drittes, erstes u. s. w.

Einiges Urendganze (Grosse) hat Zahlheit.

Einiges Urendganze hat (inist, inanist) Unzahlheit.

Einiges Zahlheitliche ist Grossheitliches.

Dabei ist zu bemerken, dass die Zahlheit wiederum als solche Grossheit hat, sowie auch die Grossheit als solche Zahlheit hat; welche Zahlheit der Grossheit selbst (wonach ich z. B. sage, die Grossheit ist zweiartig, dreiartig u. s. w.) mit der Zahlheit des Grossen, des Grossheitlichen nicht zu verwechseln ist.

Das Schöne und Hässliche.

Das Schöne bedarf, weder um zu sein (darzuwesen), noch um erkannt, gefühlt, gewollt zu werden, des Schönwidrigen, des Hässlichen.

Schönheit niederer, eigentlich oberer, vorlebheitlicher, vororganischer Stufe (wie z. B. der Stein) ist nicht mit dem Hässlichen, d. h. dem Unschönen und Schönwidrigen, zu verwechseln. Denn unschön ist, was die Schönheit, deren es empfänglich ist, nicht ist oder hat. Schönheitwidrig ist, was statt des Schönen dessen Widerspiel hat und an sich ist. Sofern ein Wesen die ihm eignende, zu seiner Eigenwesenheit gehörige Schönheit nicht hat, muss es statt derselben ihr Widerspiel haben, z. B. wer eine nichtschöne Nase hat, muss insofern eine hässliche, d. h. missgestaltete Nase haben. Aber an einem Pferde ist es nicht hässlich, dass es keine Menschennase hat, sondern blos, wenn es eine unpferdliche, der Wesenheit des Pferdes ungemässe Nase hat.

Dem Steine mangelt nicht die Schönheit der Pflanze, des Thieres, des Menschen, denn sie liegt eigenwesenheitlich ausser ihm. Der Stein selbst, oder die Natur, oder Gott sind dadurch oder darin nicht beraubt, dass diese höherlebenstufige Schönheit der Stein nicht ist, sondern darin wesentlich, dass auch der Stein in seiner Wesenheit noch schön, — eigenschön ist.

Das gesetzmässig entfaltete Leben ist in jedem Zeitpunkte und durch seinen Ganzgliedbau eigenschön, ersteigt aber, auch innerhalb seines Eigenwesenheitgebietes, immer höherstufige, vollerwesentliche Schönheit, bis es in der Kraftmitte seines Lebens die Eigenvollschönheit darlebt, dann ebenso im gesetzmässigen Ableben.

Nur die gesetzwidrige Eigenlebenentfaltung giebt das Unschöne und Schönheitwidrige. —

Das Schöne ist einerseits in seiner verschiedenen Erscheinungsweise nach der geistlichen und gemüthlichen Bildung oder Stimmung der Menschen und der Völker zu betrachten, z. B. Witz, Ironie, Sentimentalität, andrerseits nach der sachlichen Erscheinungsweise des Lebens, z. B. Zauber, Wunder.

Das Erhabene.

Ein schöner Frauenleib, auch blos von der Halsgrube bis zu den heiligen Gliedern, ist auch nur in seiner Aussengestaltung betrachtet ein eigenvollwesentliches Gleichniss und Abbild des Inwesenthums in Wesen (der ganzen Welt in Gott), sowie auch das Haupt ein gegenähnliches und der Ganzleib ein überähnliches und der Ganzleib zwei Vermählter ein zweitüberähnliches Gleichnissbild des Inwesenthums in Wesen ist.

Daher erscheint dem Heiligen die Liebeumarmung als die im Gebiete des Einzelmenschen höchste Darlebung des Orlebens und Endlebens (als vollwesentliche Offenbarung, Darlebung, Wesens in den Einzelmenschen), um so höher, wenn auch Wesen dabei eigenvereinlebt und eigenvereinliebt, wie es im Ormälleben Wesens wesentlich ist. — Könnte dieser Gedanke den Menschen, mit Schauen verbunden, gemüthinniger werden, so würde alle Entweihung der leiblichen Liebevermählung verschwinden; — die Menschen würden sich mit Schauder wegwenden von allen Entweihungen der Liebeweseninnigkeit und der Weseninnigkeit in ihr.

Die Schlankheit (in der Leibdünne, Taille) gefällt darum so wohl, weil überhaupt in fast allen Menschenleibern, wahrscheinlich vorzüglich durch Ueberwiegen des Muskelsystems (zu vieles Essen und Trinken, und zu rohes) — das Gegenhaupt viel zu gross nach allen drei Dimensionen ist. Ein schlanker Leib ist daher ein wesengemässeres, vollerwesentliches Bild des Leibwesens, ja Wesens, darum schöner als ein dicker (s. Albrecht Dürer's Proportionen).

(Davon verschieden sind diejenigen Leiber, in denen überhaupt, auch am Haupte, Breite und Dicke vorwaltet über die Länge.)

Die Knabenliebe und Jünglingsliebe der Griechen ist Aeusserung eines wesentlichen Triebes; denn der Knabe und der Jüngling hat eigne Schönheit (siehe den Apollino, den edlen Faunus, Antinous, Alcibiades); nur die Entweihung derselben durch Einmischung einer Missbefriedigung des Geschlechtstriebes ist unheilig; aber aus der menschlichen Schwachheit zu erklären (jedoch nicht zu entschuldigen), dass bei Befriedigung (schon bei Regung) jeden Triebes dessen neben- und überverwandte Triebe mit ansprechen. — Jene

Liebe ist an sich eben so rein und unschuldig, als die zarten Mädchen, die noch weit von der Mannbarkeit entfernt stehen.

Bei der Lehre vom Erhabenen ist zu betrachten:

a) die sachliche (objective) Beschaffenheit der Dinge, wodurch sie fähig werden, in uns dies bestimmte Gefühl hervorzubringen,

b) die sachliche Beschaffenheit des Geistes und des Gemüths, wodurch er (es) fähig wird, dieses Gefühl in sich aufzunehmen. Dadurch, dass der Geist und das Gemüth selbst erhaben ist, fasst er (es) auch das Erhabene ausser ihm auf,

c) die sachliche Beschaffenheit der Dinge und die des Geistes und Gemüthes ist vereint zu betrachten.

Bemerkung. Erhaben ist, was und sofern es ohne Mass wesenheitlich ist. In zwei Wesenheitstufen (Potenzen).

1. Stufe. Das, was an sich mit keinem endlichen Masse gemessen ist und wird, z. B. Natur, Firmament, Geisterreich, zuhöchst Gott.

2. Stufe. Was zwar ein Mass hat, das wir aber schlechterdings nicht anlegen können, das für uns überschwenglich ist, das die Verstandes- und Einbildungskräfte des endlichen Geistes übersteigt, z. B. diese ganze Erde mit allen ihren Gebilden, eine grosse Bergkette, ein unabsehbarer Strom, ein Sturm.

Beiderlei Erhabenes bringt auch zweierleistufig-verschiedene Gefühle hervor.

Das Erhabene kann sogar am Gemeinmassigen, Kleinmassigen (am Kleinigen, en miniature) erscheinen, aber angemessen ist's, dass das Erhabene in gehöriger ausgeführter Form (in reicher Einzeltheilheit), also in grossigem Masse (grossmassig, massgross) erscheine.

Es ist dabei zu bedenken, dass, wenn die Erscheinung zu klein ist, sie sachlich nicht viel in sich aufnehmen kann.

Eine Händelsche erhabene Musik findet wohl der Kenner schon erhaben im Klavierauszuge; aber in gehöriger Würde erscheint sie, wenn sie von mehreren hundert Stimmen vorgetragen wird; wenn sie aber von 300000 vorgetragen wird, so überschreitet sie das endliche Ohr.

Das Gefühl des Erhabenen kommt selten allein vor, weil das vollwesentliche Erhabene im Inneren unendlich reich an Schönheit am Endlichen ist, das es in sich befasst.

Das Gefühl des Erhabenen ist doppelartig:

a) Das Gefühl der Endlichkeit als zum Ermessen des Erhabenen unzulänglicher; Verstand und Phantasie kann es nicht erreichen. Kant hat das Gefühl demüthigend gefunden, dies ist aber eine Verunreinigung desselben; nur der Stolze kann gedemüthigt sich fühlen.

b) Das Gefühl der eignen geistigen und gemüthlichen Unendlichkeit, Vollwesenheit, Unbedingtheit (Absolutheit) —

und so wirkt das Erhabene auch erhebend, kraftwirkend, beschwingend, bekräftigend. Weil wir sehen und fühlen, dass wir zwar durch Verstand und Phantasie das Erhabene nicht ermessen, es aber mit Vernunft (als Vernunft) — als dem Erhabenen gleichartig d. i. als selbsterhaben, doch ohne Mass schaun, erfassen, empfinden können, so wie es ohne Mass ist.

Auch das Grossige, Grossmassige (Grandiose) hat sein Mass, wir können es anlegen, aber es ist ein übergemein grosses Mass.

Das Riesige ist rein grossgrossig, das heisst: blos grossig hinsichts der reinen Grossheit; rein formlich, ohne auf den Gehalt (Inhalt), die Wesenheit selbst als solche zu sehen. Das Riesige kann der Wesenheit nach ganz unbedeutend, das Winzige bedeutend, wirksam, ja furchtbar erhaben sein (z. B. Feingift).

Erhabenheit*) ist die Schönheit der Ganzheit, nach der Urganzheit hin. Niedlichkeit ist die Schönheit der Ganzheit, nach der Urgrenzheit hin.

Anmerkung. 1) Eine eigne Art der Erhabenheit ist die Nichtgrenzheit (d. h. dass sie nicht begrenzt oder beschränkt) der daseienden Grenze. So fühlt man in der Peterskirche sich wie im Freien; wie im Freien des Weltalls, weil sie ein Weltall für sich ist. Dazu kommt, dass dort eine grosse Menschenmasse, eine Riesenmusik beim Eintritt in die Kirche nicht wahrgenommen wird, wodurch zugleich die andere Art der Erhabenheit da ist, dass eine Höherordnung der Ganzheit da ist und empfunden wird.

2) Daher der Gedanke: dass Wesen in sich Oromendeigenwesen ist, dass Schaun und Fühlen des Organzen ein Erhabeneres ist (wovon das Firmament ein Theil, der Gedanke des Firmamentes, urvieler Geister ein Theil, der Gedanke urvieler Menschen, als des Ingliedbaues des einen Menschheitwesens, ein Theil) — worin die ganze Welt des Eigenlebblichen als Wesen-selbst-als in dieser Eigenschaft erkannt, „die ganze Welt der Erscheinung", als in die Tiefe Gottes in Ewigkeit versenkt, geschaut, gefühlt, gewollt, anundvereingelebt, geschaufühlwollt, wie Schaufühlwollen von Gott und allen seinen Endwesen in Gott als Gott gelebt wird.

Wie verhält sich Würde zu Erhabenheit? Würde ist Gottwesenheit oder Wesenheit oder Orwesenheit, geschaut und gefühlt in Orwesen, Endwesen, Omwesen. Und zwar ist Würde Gottwesenheit oder Wesenheit in ihrer Orheit.

Also das Gute oder Orwesenheit, sofern sie gelebt, so-

*) Das Erhabene im Verhältniss zum Uebergrossigen (Kolossalen), Grossigen (Grandiosen), Natürlichgrossen (Lebensgrossen), Kleinen, Niedlichen, Ueberkleinen (Miniatur, Zwergigen) und Gegenerhabenen im Kleinen.

fern sie lebwird, als Eigenwesenheit in Wesen, das Gerechte oder Orwesenheit, sofern wechselinbewirkt, das Schöne oder Orwesenheit, sofern als Orwesentliches darweset, dar ist im Theilendwesentlichen, das Wahre oder Orwesenheit, sofern sie erkannt wird, das Seligende oder Orwesenheit, sofern sie gefühlt wird, die Kunst oder Orwesenheit, sofern sie gekonnt wird, hat oder vielmehr ist Würde, oder Währheit, Bewährheit Gottes.

Das Schöne, als dargelebt gedacht, ist gut (z. B. der schöne Stein, gedacht als dass und wie die Natur ihn, sich in ihm darlebt, ist gut).

Die Schönheit des Schauens ist die intellectuale Schönheit; das Geistvolle, Geistreiche, Tiefsinnige.

Die Schönheit des Gefühles (Gemüthes, Herzens) ist das Empfindsame, Sentimentale.

Die Schönheit des Willens ist das Urkräftige, Heldenhafte.

Die Schönheit des Schauens und Fühlens } u. s. w.
Die Schönheit des Fühlens und Schauens }

Die Schönheit des Schau-Fühl-Wollens; sie enthält unter anderen in sich das Romantische, d. h. das Geistvolle vereint mit dem Sentimentalen und Heldenhaften; welche drei Elemente vorwalten im geistlichen Stande, im Ritterthume und im Frauenthume (Hierarchie, Ritterthum und fromme Heldenehe).

Das Erhabene muss zugleich wahr sein, sonst ist es das falsche (verfehlte) Erhabene.

Sowie das Schöne zugleich wahr sein muss, sonst ist die Schönheit eine Buhlerin, — Tünch über Gräbern.

Die Erhabenheit ist Hinüberleben (-schaun, -fühlen, -wollen, -schaufühlwollen) in eine Höherstufe der Begrenztheit (. . . 0, I, ∞ . . .).

Sie tritt ein überall, wo eine Grenzheit schwindet, wo die Wesenheit als vor und über aller Grenzheit uns angeistet.

Gross verhält sich zu Uebergross, Ueberschwenglichgross zu Ungross (in Höhergrenzheitstufe), wie Gross zu Riesig (Kolossal) zu Erhaben.

Und dagegen

Klein verhält sich zu Ueberklein, Ueberschwenglichklein zu Unklein, wie Klein zu Winzig (zwergig) zu Nichtig (*οὐτιδανόν*).

Das Grossige (Grandiose, Grossartige, ist vom Uebergrossen und Erhabenen verschieden; so auch das Kleinige (Kleinliche) von dem Winzigen und Nichtigen.

Verhältniss der Kunst und des Kunstschönen zur Andacht (besser: zur Weseninnigkeit, und Wesensinnigkeit, Gottsinnigkeit.

Andacht ist im Unbestimmt-Allgemeinen Denken, Sinnen, Fühlen, Wollen des Göttlichen, d. h. Wesentlichen in jeder Stufe und Gestalt. Da nun das Schöne das Göttliche in der Form (das gestaltete Göttliche) ist, so kann das Schöne jeder Art und Stufe nur in Andacht empfangen, geboren, empfunden und nachgebildet werden.

Die Kunst der lebwesentlichen und schönen Begrenzung (Umschliessung, Umgrenzung) ist gliedbaulich zu enthalten.

Hierzu hat die Natur selbst Anlass gegeben, indem sie solche ausübt in Ufern mit ihren Gebüschen, Buchten, Gebirgszügen mit ihren Waldhäuptern, in Wolkenzügen, Lichtabschattungen, Lichtstrahlumbiegungen. Im Haarwuchs, Brauen, Nägeln, Oberhaut; in Mähnen, Schweifen, Prunkfedern . . . Worin der Mensch nachfolgt in Franzen, Trotteln, Rahmen, Säumen, Knöpfen, Schlingen, Hefteln, Streifen, Zimmermalereien mit ihren Friesen, Feldern, Lambris u. s. w.

Je vollkommener (vollwesenheitlicher, gliedwesenheitlicher, om-wesenheitlicher) und schöner das leibgestaltliche Kunstwerk ist, desto vielseitiger und schöner ist es nach allen drei Strecken zugleich gegenheitlich (unsymmetrisch) d. h. selbheitlich gliedfolglich (selbständig rhythmisch).

So der Menschleib.

Selbst bei reingestaltlichen Verzierungen mit Gegenspiren, Gegenschlangenlinien, ähnlich wie bei rechts und links gewundenen Schnecken und Pflanzenstengeln.

Jeder Künstler in jeder Art ist ein in einem bestimmten beschränkten Gebiete des Lebens urschöpferisch waltender Dichter. Er lebt daher wesentlich in allgemeiner, omleblicher dichterischer Stimmung, bedarf der omleblichen Gedichtwelt, die sich nur in der Sprache offenbart und dauernd erhält, als allgemeinen Lebenhimmels, als Licht und Nahrung, für sein besonders Bilden und Schaffen. Und so sehnt sich der Omdichter, gewöhnlich der Dichter vorzugsweise genannt, seine Gedichte von Tondichtern, Gestaltdichtern (Malern und Rundbildnern) eigenbelebt, neugeboren, verherrlicht zu sehen. Zu den Worten des Dichters findet der Tondichter die Worte des Gemüthlebens.

Kein Mensch gestaltet vollendet sein individuelles Ideal (Eigenlebomurbild), aber der Eigenbildnissmaler (Portraitmaler),

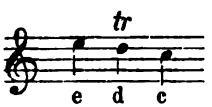
und noch mehr der Bildhauer (Rundbildner), muss dieses Eigenleburbild erfassen und so darbilden, wie es dieser Mensch selbst in urbildgemässem Gesammtleben (des Leibwesen-, Geistwesen- und Menschheitwesenlebens) würde dargelebt haben.

Dass auch in der Schönkunst der Weseningliedbau sich auf alle Weise spiegle; und dass die Zahlheit dessen Musterbild und Grenze schöne Gestaltung ist, er erinnert an den vororganischen und den organischen Prozess der Natur: auch Leibwesen findet nur Seelenruhe in Erreichung der Zahlheit (im Gegensatze zur Stetganzheit, Stetgrossheit, Selbstetheit, Unzahlheit).

Wenn Mengs ein ausschliessendes Ideal der Schönheit voraussetzt, so verwechselt er Urbegriff (Idee) und Urbild (Ideal). Denn jeder Urbegriff enthält in sich einen Gliedbau von Urbildern (Idealen), worin allerdings auch ein Or-Urbild vor und über aller Gegenheit wesentlich inist. Eigentlich sollte gesagt werden: Orbild, Urbild, Antbild, Mälbild; Orewigbild, Urewigbild, Antewigbild u. s. w.

Im Pan ahmten die Alt-Hellenen das Mäl-ewig-bild menschlicher Leiblebgestaltheit; das heisst das Ideal eines Leibes, der alle gegenheitliche Schönheit (des Kindes, Reifen, Greisen; des Mannes und des Weibes u. s. w.) in sich hält. Dieses roh erfasst, giebt einen Pan, worein Thierschönheit vorwaltend aufgenommen ist.

In den kleinsten und einfachsten Kunstdingen spiegelt sich noch Wesen- und Wesengliedbau. So



e, zu begrenzende, inbestimmbare Wesenheit (Thesis).

d, Bildung der Gegenheit, und Leben, Wechselleben der Gegenheit (wie Natur und Kunst, Weib und Mann . . .) in freudiger Kraft (Antithesis).

c) Vereinheit der Gegenheit, Ruhe, Heimkehr in Wesen als Oruromwesen, nach verlebter Vollzeit.

So jedes r, welches ein Krafttriller ist. Deshalb hat der Triller Aehnlichkeit mit dem Lächeln, mit dem Silberblick des Metallflusses.

Dichter, Maler, Musiker geben vor, nur der könne über sie und ihre Werke befugt urtheilen, welcher selbst ähnliche Werke zu erzeugen vermöge. Abgesehen davon, dass so mancher Wissenschaftsforscher, der sich zum Kunstkenner und Kunstwürdiger, durch Wissenschaft und Kunstbeschauung, ausgebildet hat, allerdings auch Kunstwerke schaffen könnte und würde, wenn er die Uebung der Darkunstung (technische Uebung) und Zeit dazu hätte, ist auch diese Behauptung an

sich grundlos. Denn in der Wesenschauung und in dem in selbiger gebildeten Wissenschaftgliedbau findet Alles seine Erkennung (Durchkennung), Würdigung und Verklärung (Vollwesenung, Vollendung).

Ich schaffe keine Gedichte, keine Tongedichte, keine Rundbilder, Gemälde, . . . aber zeiget mir ein Kunstwerk, so will ich es rein nach der göttlichen Wahrheit, nach dem Urbegriff, und dem in mir belebten Urbilde der Schönheit wissenschaftgemäss würdigen. Ich kann keinen Halm, keine Blume, kein Thier, keinen Menschenleib schaffen, aber, sehe ich dieser Gebilde eines, so sehe ich daran das Lebengemässe und Schöne, und das Misgestaltete, Krüppelhafte und Unschöne dennoch. Was bin ich der Ganzheit und Grossheit nach gegen den Weltbau und das Erdleben der Natur, und doch erkenne und empfinde ich das Lebengemässe und Schöne, sowie das Lebenwidrige und Verfehlte desselben, im Kleinen wie im Grossen, im Ueberkleinen und im Unermesslichen.

Nur der Künstler jeder Art und jedes Gebietes kann das Höchste und Ganze seiner Kunst erreichen und darbilden, der zum Weseninnesein, zum Wesen-Schaun, -Fühlen, -Wollen und -Darleben gelangt ist, dessen Schönheitliebe, Schönheitminne ein organischer Theil und eine organische Aeusserung seiner Wesenliebe, Wesenminne, Gottminne ist, dem die Schönheit ein Blick des holdseligen Angesichtes Gottes ist. So hat auch Raphael nur insofern und nur insoweit urschöne (orwesentliche) Werke gebildet. So ist die Dresdner Madonna das Urbild eines gottinnigen, gottvereinten Weibes, in welcher Eheliebe vereint mit Gottliebe ist, und die eben dadurch auch der Menschheit in unendlicher Liebe vereint ist, und dadurch, dass sie eben durch ihre Wesen-verein-Menschen-Ehe, einen solchen Sohn gebar, der, in Lebeneinheit mit Wesen, und dadurch auch mit der Menschheit, helfend mitwirkte an der Rettung und Erziehung der Menschheit durch Gott.

Lehrsatz. Jedes Kunstwerk ist in seinem Meister, oder vielmehr: es ist sein Meister selbst nach dieser seiner Intheilwesenheit.

Beweis. 1) Gott ist der Künstler (Kunstner); das Kunstbilden und der Gliedbau aller Kunstwerke ist mithin in Gott, oder vielmehr Gott selbst nach dieser seiner Intheilwesenheit.

2) Alle endliche vernünftige Selbstwesen, zuhöchst Natur, Geistwesen, Menschheitwesen, und jeder Endgeist, auch jeder Mensch, sind auch als Künstler gottähnlich.

Erläuterung. Dies zeigt a) alle Poesie, die ursprünglich ein Inneres der Inwelt des dichtendes Geistes, ja der dichtende Geist selbst ist nach dieser seiner Wesenheit;

b) auch zeigen es alle anderen Gebiete des Kunstlebens und Kunstbildens, so Musik, Gestaltkunst, Bewegkunst, Geberden-

kunst, ja sogar die Leibwesenvereinkunst (Baukunst, Gartenkunst), denn auch sie sind Intheile der Poesie, und alle diese Kunstwerke sind ursprünglich im Dichter, Künstler, sie sind er selbst.

c) Auch die äusserlich in dem Leiblebengebiete — der Natur — sachlich dargebildeten, sachbleibigen Kunstwerke, z. B. Musik, Gemälde, Rundbilder, Tänze, Pantomimen; — denn, sowie sie leibwesentlich (in der Natur wesend, seiend, verwirklicht, dargebildet) sind, ist nun die Natur der Mitkünstler, sie sind dann in der Natur, oder vielmehr: sie sind dann die Natur selbst in dieser Hinsicht — als ihr Künstler. — Und dabei bestehen sie fort als innere Kunstwerke des Geistes und werden alsbald ein inneres Werk jedes Hörers, Beschauers, Betasters — sie gehen in selbigen ein, werden und sind fortan in ihm ein Inneres, ein ihm Selbwesentliches, ja er selbst in dieser Hinsicht.

Von den Stufen der Seinheit (Modalität) oder von den Stufen der Idealität, — in der Kunst.

1. Stufe der Reinurbildlichkeit im Reiningeistschaun, Reiningeistdichten (in der reinen Phantasiewelt),

α) als reinem Geistlebniss,

β) als reingeistgeschautem Menschheitlebniss.

2. Stufe der Vereinbildung der Reinurbildlichkeit mit der Eigenlebbildlichkeit.

1. Unterstufe. α) Indem nur das Ewiggesetzige aus der geschichtgegebenen Eigenleblichkeit dieser Erde und dieser Erdmenschheit aufgenommen und Reinurbildlichkeit geschildert wird. Dies ist die urlebenvorkündende Poesie.

2. Unterstufe. β) Indem auch das geschichtgegebene Eigenlebliche, sofern es reinurbildungemäss ist, aber nach dem Reinurbildgemässen hinstrebend, geschildert wird. Dies ist die heutige Stufe der Poesie.

3. Unterstufe.*) γ) Indem das Reingeschichtgegebene als solches aufgenommen wird, sei es nun urbildgemäss, oder nicht, aber von dem Reiningeistleben (dem Inbildleben) nur das ewiggesetzige Nothwendige (nicht das Sollige) geschildert wird.

3. Stufe der Vereinbildung dieser Vereinbildung.

Indem in ein Reinurbildgedicht der ersten Stufe ein Gedicht der zweiten Stufe vereinbildig aufgenommen wird.

Lehrbaubemerk. Die der ersten Stufe entsprechende Nebengegenstufe ist die des reingeschichtlichen (natürlichen)

*) So Homer, so die niederländische Malerschule.

Lebens selbst; daher hier, ingeistleblich, nur Vereinstufe und Vereinvereinstufe möglich.

Man setzt gewöhnlich Kunst und Natur sich entgegen, dies ist aber nur eine untergeordnete und theilheitliche Gegenheit. Und doch ist Kunst Theil der „Natur" des Geistes.

Alle Einzelkünste treten a) gemäss dem Lebenstuf-Entfaltgliedbau in das Leben der Menschheit ein, b) folgen, eine jede für sich und alle im Verein, den Menschheitlebensstufen in den entsprechenden Stufen ihrer eigenen Entwickelung.

Gliederung der Kunst.

Die Kunst, gegliedert

1) nach dem Charakter des Schauplatzes der Kunst und nach den Klimaten,

2) nach den Lebensaltern des Volkes und der Menschheit.

I) Von des ersten Hauptlebenalters göttlich-begeisterter kindlicher Kunst, ähnlich den kunstsinnigen Spielen unserer Kinder, haben wir keine Spur.

Baukunst der ersten Periode: Gewachsene und eingehauene Geradlinie.

II) Des zweiten Hauptlebenalters

1) vergangene Periode. Antike Kunst. Heidnische, a) orientalische, überwiegend sinnbildlich, z. B. ägyptische und zum Theil assyrische, b) hellenische, überwiegend die reine freie Schönheit der Gestalt

Ueberwiegende Selbstheit. Plastik. Baukunst, theils Naturgewächsen, theils Krystallen ähnlich.

2) (nächstvergangene) Periode. Mittelalterliche (christliche) Kunst.

Die Werke der grössten Baukünstler, Maler, Dichter eines Dante, Petrarca, Ariosto, Boccaccio, Michel Angelo, Raphael . . . sind wie die schönsten vollsten Blüthen des ganzen mittelalterlichen Kunststammes. Es ist wichtig, das productive, ursprüngliche, mittelalterliche Romantische von dem nachgeahmten Romantischen unserer Zeit zu unterscheiden.

Unsere Zeit will auch ihr Eigenes (Novelle, Roman). Hervorbildung der Musik. Baukunst pflanzlich, und endlich hirnlich.

3) (gegenwärtige) Periode. Vereinbildung der Kunst der ersten und der zweiten Periode, und doch mit Eigenthümlichkeit,

α) so dass das Antike überwiegt (Schicksalstücke). Kommt zuerst, weil Reproduction des Aeltesten. Ueberwiegen der Musik ist gestattet, auch Idealisiren! Echthistorische Aufführungen alter Dramen,

β) so dass das Mittelalterliche überwiegt. Romantische Kunst, also eigentlich reproductive romantische Kunst.

γ) Dies beides im Gleichgewicht ist moderne Kunst. Beide Stile verklärt und in Harmonie.

III) Des dritten Hauptlebenalters reife Kunst, reinmenschliche, vollwesentlich-menschliche Kunst; reine vollwesentliche Schönheit, = Göttlichkeit, vereint mit vollwesentlicher Religion. Absolute Kunst = absolut organische Kunst.

Gleichgewicht, gleichschwebende Harmonie alles Schönen und aller Kunstwerke.

Kunstbund; Künstler und Publicum, und das Verhältniss der Künstler zum Publicum in gleichförmiger Vollendung.

Die reife Kunst nimmt alles Frühere in sich auf,

1) reproducirend, erhaltend, selbst in die Stimmung der Vorzeit, sofern selbige reinwesentlich ist, versetzend.

α) ingeistreproducirend,

β) nachahmend.

Gedanke eines Conservatorium artisticum universale.

Die Einzelkunst verhält sich zur Oper wie die frühere Kunst zur Lebvollwesenkunst.

2) Organisch in sich, sich selbst urneu gestaltend, und zwar vollwesentlich rein, im Schön-Geiste des ganzen Lebens gemessen (in Or-om-Grazie).

Z. B. a) Antike Kunstschönheit.

Gesetzt (wenn auch unerwiesen!): man könnte sie als rein leibliche Schönheit nicht übertreffen, so könnte man sie doch wiederholen, und zwar verklärt, in Panharmonie.

b) Palestrina.

c) Antike und gothische Baukunst.

Die Ausbildung des Schönen im Geiste des dritten Hauptlebenalters ist ein grundwesentlicher Theil seines Vollwesen-Lebens; — eben, weil Schönheit = Wesen-Aehnlichkeit, und Vollschönheit = Voll-Wesen-Aehnlichkeit.

Es erstirbt deshalb nicht der Sinn für die einfachste Schönheit, auch im Kleinen, sondern auch das Einfachste und Kleinste wird in der vollwesentlich lebenden Menschheit vollwesentlich schön, daher auch so wahrgenommen, d. i. geschaut und empfunden.

So die reinleibliche Schönheit; auch die Schönheit der reinleiblichen Liebe.

Aehnlich wie der tiefsinnigste, vollwesentliche Musiker an der einfachsten Melodie Grundgefallen, — er allein das innigste, ganze Gefallen hat. —

Das Tragische gehört rein als solches überwiegend der antiken Kunst.

Das Komische überwiegend dem Mittelalter.

Das Sentimentale und Humoristische überwiegend der modernen Zeit.

Die Kunst gliedert sich auch nach den Lebenstufen und Lebensaltern jedes lebenden Wesens,

a) für sich,

b) im Verein mit anderen,

c) beides vereint.

Die Wesenheiten treten nach und nach alle gliedbaufolglich zeitlich hervor, alle Ideen, die dieses Wesen fasset, werden nach einander dargebildet.

Nach den Lebensaltern und Klimaten.

I) Kurze Uebersicht der Kunstentwickelung. Allgemeine Verzeichnung des Entwickelungsganges der Kunst in der Menschheit. Vgl. Schlegels Heft.

II) Nach den Lebensaltern.

III) Idee einer Kunstgeschichte. Macht, Trieb, Sehnen, den Charakter der idealen Freiheit Allem aufzudrücken.

Hierher gehört auch die Lehre von den Stufen der Kunst, oder von dem Stil,

α) an sich (Or-, Ur- und Ewig-Stufung),

β) geschichtlich

$\alpha\alpha$) des Einzelnen	zugleich	
$\beta\beta$) des Volkes	tragisch,	
$\gamma\gamma$) der Menschheit	komisch,	
	ironisch,	
	humoristisch,	

sachlich,

geschichtsphilosophisch.

Mit den Lebensaltern der Schönkunst parallel geht auch: die geschichtliche Entwickelung der Idee des Schönen (nach Völkern und Zeiten).

Die Idee der Kunstgeschichte geht auch nach dem Gesetze:

a) Erstes Kunstlebenalter, unentwickelte Einheit (Tanz und Gesang vereint).

b) Entwickelung der Einzelorgane der Kunst, der Einzelkünste in Trennung vom Ganzen.

c) Hierauf als Vereinigung, Redintegrirung in Fülle des Lebens und der Schönheit. Oper und das noch fehlende panharmonische Kunstwerk. —

Die Sachfolge, die hier beobachtet wird in der Entfaltung der einzelnen Kunstideen, findet nicht ganz so statt in der Geschichte, wo die Kunstideen zugleich und nacheinander hervortreten gemäss dem Einzellebgesetze. Einzelkunst: Oper = früherzeitige Kunst: Lebvollwesenkunst.

Warum überall Baukunst voranschreitet und das Band der übrigen Künste und Künstler ist (Baukorporationen).

Philosophie der Geschichte der Kunst.

1) Hätte Jesus nur mehr von der Würde der schönen Kunst gesprochen, und hätten seine Jünger nur einige seiner Aeusserungen hierüber aufgezeichnet, so würden die Geister diesem Fingerzeige gefolgt sein und der schönen Kunst und deren herrlichen Denkmalen nicht soviel geschadet haben. Christus konnte aber nichts durch Autorität den Menschen beibringen; sondern es musste sich Alles frei und urneu aus der durch ihn wiedergeborenen Menschennatur gestalten. Christus gab der Menschheit nur eine höhere leitende Idee mit auf den Weg.

2) Man muss eben so combinatorisch, wie für die Philosophie, die möglichen Verirrungen und Einseitigkeiten in allen schönen und nützlichen Künsten, historisch zugleich und ideal evolviren.

3) In das Zeitalter der geistigen Unschuld fällt das der actual von selbst kommenden Naturschönheit, des Sinns dafür und der Offenbarung der leiblichen Schönheit in schönen heiligen Seelen. Poesie und Kunst der Griechen, z. B. In dieser Zeit wirkt das Genie der Natur. In der darauf folgenden Periode der Vernunftcultur tritt alles dies zurück, um endlich in der dritten Periode, wohin die Musik die Menschheit geleitet, künstlich, aber synthetisch beschränkt, wieder hervorzublühen; wo anders nicht nachkommende, verhängnissvolle Monstrosität der Menschheit einen Stillstand macht.

Ein für die Kunstlehre und für das Menschheitleben erstwesentlicher Lehrsatz.

1) Die Stimmung (Eigenbelebtigung) des Künstlers (Dichters) ist eine einseitige (darum nicht geringe), ingegenheitliche, in der Differenz, Differenzirung befangne, differenzirte, in der einen Lebenstimmung des Menschen und der Menschheit untergeordnet enthaltne. Ihr antwesenet (stehet nebengegenüber, antwortet, entspricht) die wissenschaftliche (wissthumliche, schaunliche, des Schauers, Sehers). Und über ihr, und ihrer nebengegenheitlichen, ist und lebet, und soll lebwalten (beide untergeordnete lebleiten, regieren) die urwesenlebliche, ungegenheitliche; die beiden gegenheitlichen sollen gleichförmig, beide gleich gehalten und regiert inunter der urwesenleblichen, und indurch diese zu ihrem Nebenvereinglied und Abnebenvereinglied vereint werden im vollwesenleblichen Menschen und in der vollwesenleblichen Menschheit.

Es ist daher wesenwidrig, die Poesie höher zu schätzen als die Prosa (im edlen Sinne), und die Poesie für das ganze

vollendete Leben des Menschen, oder für dessen höchsten inneren Theil zu erklären, zu schätzen und auszubilden.

Gesetz. Alle Schönkunstwerke sollen durch Orvergeistigung menschheitleben-fruchtbar gemacht werden.

Anmerk. Nicht deshalb, erstwesentlich betrachtet, sollen Kunstwerke geschaffen werden, damit sie vergeistigt und lebenfruchtbar, lebwirksam gemacht werden; sondern, weil sie in Wesen wesentlich sind, also um ihres Eigenwesentlichen selbst willen. Aber dann auch um dieses hohen äusseren Zweckes willen. (Mein Weib ist auch nicht da, damit ich sie liebe und mit ihr vereinlebe, sondern, weil sie wesentlich selbist, was sie ist, und so muss ich sie auch als selbwesentlich betrachten und lieben).

Erläuterung. So die Darstellung des Urbildes der Menschheit, als ganzen und in allen Einzeltheilen, durch Rundbildkunst und Lichtbildkunst (Malerei im weitesten Sinne); wovon die hellenische Kunst schon eine Ahnreihe hat in ihrem Zeus, Herakles, Venus, Vesta, Hebe, Ganymedes, Grazien u. s. w., und die neuern Künstler haben sie nach dem Sinne der höher aufgelebten Menschheit von Neuem zu bilden. Damit hat Canova einen glücklichen, wesentlichen Anfang gemacht in seiner Venus, Hebe, Muse, Paris u. s. w. Lasset also eure Töchter diese Hebe, diese Venus, diese Muse recht lange und innig beschauen, dass sie sich danach bilden; aber gebet ihnen dabei auch die Uranschauung des Guten und Schönen, dass sie nicht irre geleitet und der Herrschaft irgend eines Einzeltriebes preisgegeben werden.

Aenderungen an Kunstwerken sind erlaubt, so lange sie blos Fremdartiges entfernen; wenn sie aber in Haut, Fleisch und Glieder einschneiden, sind sie nur zulässig, wo sie Auswüchse und Fehlwüchse entfernen, aber doch auch da bedenklich, damit nichts Gesundes dabei beschädigt werde.

Kunst und Traumwelt.

Die Welt der schönen Künste, besonders auch die Schauspielkunst, ist die Traumwelt (in edlem Sinne) inhalb der Wachwelt, und die Zurechnung des Unsittlichen, Menschheitwidrigen bei einem Schauspieler und Schauspielsänger ist im Wesentlichen dieselbe als im Traume. Sowie die menschheitwidrige Gesinnung im Wachen auch die Traumwelt des Menschen befleckt, also auch seine Kunstwelt; und sowie Ahnungen (Ahnschaunisse, Ahnfühlnisse, Ahnwollnisse, Ahnlebnisse) den Menschen im Traume besuchen, also auch den schaffenden und den darstellenden Künstler. Schlafen und Kunstbilden ist der Ort der Ahnungen, der Frühling höheren Menschheitlebens; der Ort zugleich, wo Erinnerungen des früheren wesentlichen Schönlebens in dieses Erdenleben eingehen; der Ort vielleicht,

wo die eigentliche zeitstetige Vereinbildung dieses Erdenlebens mit Vorleben, mit anderen gleichzeitigen Nebenerdenleben, im nächsten Höherganzen des Menschheitlebens geschlossen werden wird.

Der Menschheitbund und die Kunst.

Die Theilheiligthümer des Menschheitbundes sollen nach gesetzfolglicher Ordnung mit Werken der Wissenschaft und der Kunst ausgestattet werden, sowie die gesellschaftlichen Kräfte wachsen, z. B. erst Kupferstiche, dann Gemälde, und erst allgemeine Kupferstichwerke, z. B. die Kupferwerke über ganze Sammlungen (vies des peintres, à Paris), erst die wohlfeileren Umrisse. — So erst die wesentlichsten allgemeinen Darstellungen der Erde und des Erdlebens, in sich und als Inglied des Himmelbaulebens.

Diese Gliedbaufolge in Zeit, Ort und Kraft zu finden, und als Vorbild der Bestrebungen des werdenden Menschheitbundes aufzustellen, ist ein wesentlicher Theil meiner menschheitbundlichen Bestrebungen.

Ich bin auf dieser Reise mehrmal, noch gestern bei Betrachtung des trefflichen Musée du Roi, und anderer Museen, auf diesen Gedanken, den ich schon ganz bestimmt im Jahre 1808 gefasst und in meiner ersten Handschrift über den Menschheitbund niedergeschrieben habe, zurückgeführt worden. — Je höher sich der Menschheitbund ausbildet, in ein desto richtigeres, gliedbaulicheres Verhältniss werden dann auch alle Leistungen für alle Einzeltheile der Menschheitbestimmung treten. Jedoch ist es besser, dass jetzt, und von jeher einzelne menschliche Dinge, obgleich noch Höherwesentliches fehlt, vorgeeilt sind (z. B. dass Kochkunst, Hausbaukunst, Landbaukunst, Schauspielkunst ausgebildet sind, obgleich Hungernde, Heimathlose, Lebenverlassne überall noch in Menge sind), als wenn sie unthätig geblieben, wenn dieses überhaupt möglich wäre. — Es sind Einzelkrystallpunkte, die in ein schönes Ganze einst vereinleben werden!

Wenn einst das Menschheitleben, mit Hilfe des werdenden Menschheitbundes zu Wesenvereinleben gelangt, dann werden auch die bildenden Künste erst zu ihrem höchsten Gipfel, — zur Vollwesenheit gelangen.

In der Weltbeschränkung reinmenschliche Schönheit bildeten die Griechen dar in der Gruppe der Niobe, in der nur die Mutter mit der jüngeren Tochter, die im Schosse der Mutter Schutz sucht und gefunden zu haben glaubt, das Vollendetste erscheint.

Ein wesentlicher Theil der Bildkunst des Menschheitbundes ist:

Alle Einzeltheile des Menschheitlebens und alle Einzel-

theile der menschheitbundlichen Einrichtungen und Werkthätigkeit, gesetzfolglich in Zeit, Ort, Kraft, nach Wesenheit, Selbheit und Ganzheit, eintreten (vorlebigen, einlebigen) zulassen, damit das Ganze gliedbau-wohlerhaltig wachse und gedeihe, ähnlich einem Krystallkeime, einem Keimlinge im Mutterleibe.

So z. B. das Eintreten der Künste in die Bundinnigung; die Einrichtung des Versammelortes. Es kann ein freier Platz schon dadurch dazu geschickt werden, dass die Versammlung sich gesetzformig stellt; immer in derselben Grundform, wie dann auch in dem vollendetsten Bundheiligthume.

Schönheitbund.

Der Schönheitbund hat darüber zu wachen, dass in allen Dingen die Schönheit beachtet werde; mithin alle anderen Theilbunde, sowie den Ganzbund zu erinnern, wo etwas Schönes zu bilden, und wo wider die Schönheit gefehlt wurde. Ebenso der Rechtbund hinsichts des Rechtes u. s. w.

Beim Entstehen jedes Theilmenschheitbundes sollen die ersten Mitglieder sich vertheilen und alle einzelne Theilbunde vorstellen; wenn auch anfangs jeder Theilbund nur ein Mitglied hat, oder gar ein Mitglied mehreren Theilbunden vorsteht.

Dahin deutet, freilich bewusstseinlos, und in einer blos dem das Urbild des Menschheitbundes Schauenden verständlichen Ahnung in dem Gebrauchthume der Freimaurerbrüderschaft, dass der Meister die Weisheit (Wissenschaftbund), der ältere Aufseher die Stärke (Werkbund), der jüngere die Schönheit (Schönheitbund) vorstellt.

Es ist nicht genug, dass ein Künstler sich zu der Ahnung „des Universum“ — d. i. des Endwesenthums erhebt, sondern zu Gott, zu Wesen, über allem Endwesenthume, muss er sich aufschwingen, und in Wesen ureinheimisch werden, wenn er in seiner Kunst reine Urschönheit (des ganzen Wesengliedbaues in allen Stufen der Wesen und des Lebens) darkunsten soll; denn ausserdem kann er nicht schauen, nicht selbst finden, was schön ist, wenn er auch im ahnenden Gefühle einer schönen Seele das Schöne umfasst, was sich ihm in dem Gebiet des Wirklichlebens oder der Dichtung von aussen oder in seinem Eigeninnern darbietet.

Man sagt jetzt oft: „Ohne Begeisterung in Glauben an eine „positive“ Religion ist kein echtes Kunstwerk möglich, daher muss ein Künstler katholisch sein oder werden“. Es ist etwas Wahres daran, wenn nämlich der Künstler sich nicht im eignen Geiste, aus eignen Kräften, eigenurschauend, ohne Aberglauben, zu dem Schauen des reinen Urbildes der Schönheit in Weseninnigkeit erheben kann, so ist es gut für ihn,

wenn ein positiver Kirchenglaube, der zugleich poetisch ist, ihm die Stelle jener inneren urgeistigen Bildung ersetzt. Aber an sich wird die reinmenschliche, urschauige Begeisterung noch höhere, reinere Werke geben.

Um die Kunst und jedes Einzelkunstwerk wesengemäss zu würdigen, ist erforderlich, sich als Ganzmensch, in Schauen, Fühlen und Wollen, in ein höheres Gebiet zu erheben, das über der Kunst ist. Wer in diesem Orgebiet als Ganzmensch, in Schauen und Fühlen, daheim ist, der steht als Kunstrichter höher im Erstwesentlichen, als die vollendetsten Künstler, welche die Erde bis jetzt gesehen, sofern und solange diese nicht ebenfalls, und zwar schauend, sich als Ganzmenschen täglich reinigend, dort einheimisch sind, — wenn sie auch ahnend sich dorthin aufschwangen, wie Raphael, Francia, Correggio und andere mehr. Die das selbst nicht erfahren, werden diese Behauptung des Ganzweseninnigen als die unerträglichste Anmassung empfinden, ob es gleich ganz wahr ist.

Dieses ist besonders in Hinsicht aller Gedichtwerke (der ganzen Welt der Poesie) wahr. Wie weit weicht mein Urtheil, da ich seit einem halben Menschenalter mich zu gottinnigen strebe, in Wissenschaftbau und meinem ganzen Leben, von dem aller sogenannten Aesthetiker ab in der allgemeinen Würdigung der Stufe unserer Dichter und Gedichte! — Wie innig fühle ich und weiss ich, dass in den gelungensten ältesten und neuesten Gedichten, so wenig Urwahrheit und Urschönheit ist, als Wenige wähnen; die Herder, die Schiller, die Göthe nicht ausgenommen, und sie dabei in ihrer Stufe werthgeachtet!

Die reingottinnige und reinmenschheitinnige, wesenahmliche und wesenähnliche Gesinnung kann nicht durch Anblick von Kunstwerken erzeugt werden, sowie auch nicht durch Einzelwissen (nicht durch die grösste Gelehrsamkeit), wohl aber durch redliche Wissenschaftsforschung, die endlich zu dem Orschaun-Wesens führt und dadurch auch Gefühl und Willen heilig stimmt.

Eigentlich kann die Ganzselbweseninnigkeit auch nicht aus dem Schauen als ihrem zureichenden und erstwesentlichen Grunde erklärt werden, weil diese über Schaun und Fühlen und Wollen und Thun als das höhere Ganze ist. Dieses ist „das dem Wesen Aehnliche im Menschen", besser darin ist der Mensch Wesen-als-Selbwesen urendganzähnlich.

Daher ist ohne Gottinnigkeit und Ganzmenschheitinnigkeit (ohne gottähnliche Gesinnung und Stimmung als Ganzmensch) kein wahrhaft grosser, das ist im Erstwesentlichen vollendeter (vollwesender) Künstler möglich. Denn alle Theile leben und gestalten sich nur im Ganzen. Diese Urgesinnung muss der Mensch als Mensch zu sich als Künstler hinzubringen;

diese muss ihm durch Orlebbelebigung, „wahre Erziehung im höchsten Menschlichen", belebt worden sein. — Für die Menschen, welche noch nicht zu Orwissenschaft gelangen, ersetzen diesen Mangel des Eigenselbinschauens einigermassen die orwissenschaftlichen Ahnungen des Gottahnbegriffes, in welchem sie erzogen sind; so die christliche Lehre für Raphael, Michel Angelo (und doch wie viele wesenwidrige Missgriffe zeigen sich in den Werken dieser und anderer Erstmeister! wie selten ein Werk derselben rein von Aberglauben, Wahn und Irrthum!*); wobei jedoch angeborene Ganzweseninnigkeit, — Gewinn eines nächstvorigen, erschauenden Lebens — scheint vorausgesetzt werden zu müssen. Und wobei zu bedenken, dass auch das Christenthum als Lehre der Kirche ein Nachhall der ältesten orwissenschaftlichen Bestrebungen dieser Menschheit in Indien und Persien ist.

Liebe ist über der Kunst; wahre Kunst setzt Liebe voraus, so wie wahres Leben nur in durch Liebe geboren werden kann.

Dieses ewige, wesenähnliche Verhältniss ist verkehrt, sobald Menschen nach Kunstbildung und Kunstwerken streben, dabei ihre Mitmenschen gefühllos verachten, das göttliche Ebenbild in so vielen verlassenen, armen, kranken, in Elend versunkenen Menschen mit Füssen treten.

Hier gräbt der mit dem Schönen buhlende Sinn nach alten Menschenbildern aus Stein und Eisen, und verhungernde Mütter, Väter, Kinder winseln um den durchwühlten Boden. Schande diesem Geschlecht! (Rom, den 8. Juni 1817).

Die griechichen Künstler führten die Abstufung des Lebwirklichen (Realen) und des Ewigleblichen (Urbildlichen, Göttlichen, Idealischen) durch das ganze Thierreich hindurch in steter Verhaltgleiche. Sie erriethen sozusagen die der Natur bei jedem Thiere, bei jeder Pflanze vorschwebende Idee, wäre es auch nur die Theilidee der Form; denn z. B. Löwe, Tiger u. s. w. sind Natursünden, im Ersteigenwesentlichen böse, dennoch ist die Gestalt in Einzelhinsicht eigenschön. Auch Insekten urbildigten (idealisirten) sie. So auch ihre Pferde (siehe das Viergespann in Venedig und die kolossalen Pferde in den Studj zu Neapel); sie gaben ihnen eigengeistreiche und gemüthvolle Augen, in denen das Sehnen nach höherer Anschauung ausgedrückt scheint, kleinere Köpfe, schmälere, vertieftere Unterkiefer, vollere Untermäuler, schlan-

*) Der reine Kunstwerth (Schönwesenheit) eines Kunstwerkthumes (aller Werke) eines Künstlers reicht so weit, als des Künstlers Wesenahnung Wahrheit ist und von Wahn und Wahnwuth rein blieb. Von dem der Ahnung beigemischten Wahn und Wahnwuth stammt das Irrige und Wirrige in den Werken selbst der verhältnissmässig grössten Künstler.

kere Leiber, schönere, regelmässige, kammähnliche Mähnen, im Verhältniss stärkere Hüften und Hinterschenkel.

Menschenbildungen verhalten sich zu Göttergestalten, wie gewöhnliche Pferde zu urbildschönen Pferden.

Was man nach der Griechen Weise göttlich nennt, das ist eigentlich urbildlich-menschlich; ormenschlich. Der Ausdruck göttlich ist hier nicht zu brauchen, sondern blos gottähnlich, gottahmlich, gottvereinmenschlich u. s. w.

So wenig ein Künstler je die aufgehende Sonne, so wenig wird er ein in vollem Leben blühendes Menschengesicht je darstellen. Die Kunst muss das Leben im Erstwesentlichen übersteigen, indem sie das or- und ewigwesentliche Urbild (Ideal) unmittelbar darstellt, das, wie sehr es auch an Fülle der orendlichen Eigenleblichkeit dem wirklichen Leben nachsteht, dennoch im Wesentlichen der Gestaltung über alles Erdenleben erhaben ist.

Idealisiren.

Bei den Gesetzen der Natur, die sich nicht auf den Identitätsprozess der Natur beziehen, giebt es nichts zu idealisiren, nämlich nicht bei statischen und mechanischen Gesetzen, bei Licht und Wärme und Colorit; das Idealisiren findet da nur in äusseren Verhältnissen des Gegenstandes zur Composition u. s. w. statt.

NB. Ist's nicht im Allgemeinen wahr: Nicht die Naturgesetze selbst, sondern die Weltbeschränkung, die sie einander unter sich zufügen, geben Stoff zum Idealisiren?

Einwurf. Aber wie besteht dabei das Auslassen der Zähne, der Zunge, der Ohren u. s. w. an göttlichen Gestalten?

Das Hermaphroditische der Figuren . . .

Lehrsatz.

In jedem Kunstwerke soll jeder Theil, jeder Gliedtheil in jeder Wesenheitstufe, bis herab zu dem Grundtheilen (letzten, untheilbaren Theilen; Elementen, Grunddingen) mit jedem jeder Stufe durch die urendliche eine Wesenheit des Kunstwerkes, als dieses eigenleblichen Kunstwerkes, wesenverbunden (wesengemälet) sein.

Beweis. Denn dies fordert der Urbegriff eines eigenleblichen Gliedbaues, welches ein jedes Kunstwerk sein muss.

Anmerk. Ausserdem wären ungliedbauliche Theile, Unglieder dabei, und das Kunstwerk insofern ein Ungliedbau, Miss-, Fehl-Gliedbau.

Erläuterung. Grosse, d. i. wesenheitliche Künstler haben daher auch Glieder einer grossen Versammlung, Zuschauer u. s. w. möglichst gruppirt, gegenwesenet (contrastirt), und die Ein-

zelnen verbunden; überhaupt aber Darstellniss blosser Sammelganzen, wie eines Heeres in Geradreihe (Fronte), einer Allee, eines französisch-steifen Gartens u. s. w., möglichst vermieden, oder in fernen Hintergrund gestellt, wo es nicht zu vermeiden war.

Aufgabe der Kunstlehre.

In der Kunstlehre ist auch urbildgeschichtlich, reingeschichtlich und urbild-verein-geschichtlich zu zeigen: das Sammentfalten (besser: Gliedentfalten aller Reihen der Wesenheiten (wesentlichen Eigenschaften) in der Kunst. Und zwar

a) Inlebwesenheiten (innere wesentliche Eigenschaften) der Kunst und der einzelnen Kunstwerke; wobei die Urstufe der Zeit nach zuletzt im Menschheitleben erreicht wird, jetzt aber noch nicht erreichbar ist, indem freies reines Wesen-Verein-Leben jetzt noch nicht auf Erden wirklich ist.

Auch in Ansehung der Inlebwesenheiten der Kunst und des Kunstwerkes ist ein Lebfernschein zu beachten, welcher dem Fernscheine der Gestalten in Gestalt, Beleuchtung und Farbe nebenähnlich ist.

b) Die Darkunstwesenheiten (technische Vollkommenheiten). Z. B. erst zeigen sich blos Umrisse ohne Gestaltfernschein (Raumfernschein) selbst in den kleinsten Fernen, so ohne Luftfernschein u. s. w. Aelteste Werke der Malerei der Griechen, Inder, Sinesen (die noch jetzt so kindisch malen). Dann Umrisse mit vollkommnerem Gestaltfernschein, ohne allen Luftfernschein, das Entfernte so scharf umrissen und gefärbt als das Nächste, das Kleinste, wie das Grösste. Z. B. van Eyck, Mantegna, A. Dürer, noch Breughel.

Dann: Raum- und Luftfernschein ohne Farbenfernschein, wie Raphael, zum Theil noch Tizian, in älteren seiner Werke auch Correggio. Endlich Raum-, Luft- und Farbenfernschein zugleich; so Correggio, Ruysdael, Claude Lorrain.

Das Widerspiel dieser vereinten fernscheinlichen Vollkommenheiten ist Flauheit, Missflauheit, worein die späteren Maler verfallen sind, z. B. bei Mengs in seinen Oelgemälden schon an der Grenze; in Angel. Kaufmanns Werken schon Missflauheit in grossem Grade. Und fehlerhafte Mittel, diese fernscheinliche Vollkommenheit zu erreichen sind:

1) unvertriebne Farben, mit grell und unverbunden aufgesetzten Schatten und Lichtern (Guido, die Bassano, Ribera zum Theil, Rubens zum Theil), so dass die Bilder nur in einer bestimmten Ferne erst Wirkung machen.

2) Kleinstmalerei der einzelnen letzten Theile, der Härchen, Hautriefchen u. s. w. So Carlino Dolce, Denner, Seybold u. s. w., so dass die Bilder nur bis an eine nahe Ferne wirken.

Unter die fehlerhaften Mittel, diese Vollkommenheiten zu erreichen, gehört auch:

1) die eingeschränkte Beleuchtung (Rembrandt, Ribera).

2) die offne Beleuchtung mit zu harten, massigen Schlagschatten (Berchem, Caravaggio).

3) beiderlei Mittel zugleich. Diese unter 1, 2, 3 genannten Mittel passen nur zu bestimmten Gegenständen und müssen durch das Eigenlebliche des Gegenstandes herbeigeführt sein.

Bei jedem Kunstwerke zu fragen: was ist an diesem Werke Wesengehaltiges in, aus, und für das vollwesentliche, wesenmälige Menschheitleben überhaupt, und für das dieser Erde insbesondere? So z. B. in Correggio's heiliger Nacht: eine fast noch kindsinnige, geist- und leib-jugendliche, weseninnige, kindinnige Mutter, wie einst im vollendeten Menschheitbunde die Mütter sein werden.

Man kann bei jedem Kunstwerke der Malerei eher sagen: ich erkenne den Meister an seinem Geiste, es ist aus seinem Ureigengeiste freigeboren, als: das hat er mit seiner Hand gemalt. Denn das Technische, als das Darkunstliche, ist Gegenstand der Nachäfferei, das Ureigengeistige nicht. — Wiewohl allerdings auch die feinsten, urgeistigsten Züge von Nachmalern (Copisten) nicht ergriffen werden; die sie wohl abahmen (erabahmen) könnten, wenn sie sie nur bemerkten.

Es kann ein Werk der Kunst (z. B. der Malerei, der Tonerei) verkleinziert und vergrossziert werden; Beides gehört nicht (ist nicht ein Wesentheil) des Stiles (der Kunstart, Kunstung), sondern der Manier (der Händelung); wiewohl man im engeren Sinne das Vergrosszierte, Verungrosste, strappazzato oder übertrieben, und blos das Verkleinzierte manirirt (verhändelt?) nennet. Z. B. Michel Angelo vergrosszieret, Carlo Dolce, Albani (hin und wieder) verkleinzieren. — Beides wird mit Recht gequält genannt; ins Grosse (Grossige, Grandiose) gequält, ins Kleinliche gequält.

Eine eigne, theilweise geschichtliche Wahrheit (Eigenlebwahrheit, Eigenlebwahrhaftigkeit) besteht darin, dass die ingeistigen Ahn- und Wahngebildetnisse der Völker, Stände u. s. w., Einzelmenschen treu wiedergegeben werden, z. B. die religiösen Vorstellungen (Gottahnnisse) der Heiden, Juden, Christen, Inder u. s. w. Wie z. B. in den Martyrtoden der Heiligen ihnen der offne Himmel dargemalt wird (wie in Al. Turchi's Stephanus), so mochte er ihnen wirklich in ahnbildendem Geiste erscheinen. Wodurch indes ein wirkliches Vereinanleben (Mälanwirkung) der Geistwelt, ja Wesens, in so heiligen Lebnissen, als der freiwillige Tod für das Wahre und Gute ist, als überhaupt möglich nicht geleugnet wird; um so weniger, da diese höheren Eigenvereinlebungen an den eben vorgefundenen Inbildlebstand, ja an die eigenleblichen Ingebilde des Ent-

zückten wesenfolglich sich halten müssen, indem das Ingebildetthum jedes Geistes der Kraftort der Vereinlebung (der dynamische Ort der Synthesis) ist.

Hierbei ist ein Urspott der Urlebenfügung (Ironie des Schicksals) darin, dass dadurch jeder Maler die Stufe seines eigenen Ingeistlebens kundgiebt, z. B. Dosso Dossi (im Streit über Leibverwandlung); so dummgläubig wollte er wirklich den Papst darstellen! — Besonders ist hierin Correggio bewundernswürdig.

In der Kunstgeschichte sind die Verbindglieder der Völkerschulen aufzustellen, andertwortlich: die wechselantwortenden Künstler und Schüler, z. B. Ribera, Rembrandt.

Es ist auszuführen, wie wesentlich Bilddarstellungen aller menschheitgemässen und menschheitwidrigen Lebnisse, Denkweisen, Leibbildungen, Leidenschaften, Gemüthstimmungen sind für die Bundinnigung des werdenden Menschheitbundes, und zu erläutern an dem Einflusse der Venusbilder der Alten und der Marienbilder der Neueren.

Alle Künste sind eigentlich nur Aeusserungen der einen Kunst, der einen Inbildkunst, Welt der Phantasie; die Menschheit ist als allartiger Künstler derselbe Künstler; zuhöchst: Wesen ist als allartiger (gliedbaulicher) Theilkunster der eine, selbe Kunster.

Daher kommen auch alle Einzelkünste, gemäss dem eigenwesentlichen Gesetzgliedbaue des Menschheitlebens, nach und nach hervor, als gleichsam verschiedenartige Glieder desselben Leibes, oder verschiedenartige Blüthen desselben Baumes. Jede ist anfänglich als Intheil des einen Antwirknissthumes des Einzelmenschen und der Menschheit gegen und wechselgegen dem ganzen einen Anwirknissthume und Angewirktnissthume, des Eigenlebganzen, als dessen Einzelintheil sie in von ihm umlebt (ein- umlebt) sind. So Mimik, so Musik (aus der Gegenwirkung des Theilnervbaues, der der Brust und dem Kehlkopf und der Zunge und dem Untergesichte gehört. Deshalb ist Stimmtonerei (Vocalmusik) zeitlich eher, und dem Gemüthe die nächste; denn die gesungenen Töne sind das Antwirkniss selbst; dagegen die Geräthetonerei eine Stufe ferner, weil die Bewegungen der Hände, des Mundes, des Leibes, die zum Spielen eines Tonzeuges (Instruments) erforderlich sind, nicht jenes Gegengewirktniss sind (allenfalls wohl bei den einfachsten Trommeln und anderen blos zeitmasslichen, rhythmischen Tonzeugen), sondern ein blos aus dem Bau des Geräthes Bestimmtes, äusserlich Veranlasstes, oft dem freien Spiele des Gemüthes Widerwärtiges. Daher der Gezeugtoner sich die höchste Fertigkeit zu verschaffen suchen muss, damit dieses Hinderniss entfernt werde. Auch der Sänger muss sein eignes Tonzeug, Brust und Stimmglieder,

rein beweglich (mechanisch) üben, damit seine Gemüthlebendarbildung im Gesange frei-, rein- und vollschön werde.

Einwand. Der Künstler, zumal der Mime, Schauspieler, muss ein Heuchler sein, denn er muss Geist- und Gemüthnisse darstellen, die nicht die seinigen sind, auch böse, schlechte, wesenwidrige.

Antwort. Ein wesenschauiger, wesenmälinniger Künstler ist stets und zeitstetig im Allgemeinen in der Kunststimmung des Geistes und des Gemüthes, und ist als Ganzmensch über sich, ebenso wie er als Theilmensch das Geschichtlose, Urbildliche oder Urbildgeschichtliche des Gedichtes darstellt. Auch ist jeder Mensch, jeder andere Mensch, ein Wesentlicher. Unter denselben Umständen ist jeder „Verbrecher" ein „Heiliger". Desto schöner, orwesengemässer, wenn er, alle Verbrechen und Verlebnisse wahrhaft darstellen könnend, durchschauend, doch ein orwesenahmlebiger Mensch ist! Er hat dann, wenn wesenahmlebend, das Böse, Wesenheitwidrige, das er als Künstler darstellt, auf ähnliche Weise in sich, als es Wesen inunter sich, als sein eines Orleben seiend, inunter sich ist.

Urbild des allvereinwesentlichen, om-wesentlichen Kunstwerkes; dem sich die Oper noch am meisten nähert; und wozu Oper, und mimisch-dramatische Tanzkunst (wie die, so ich im Jahre 1817 in Bologna sah) Einzeltheile sind.

Der gewöhnliche Mensch findet es „unnatürlich", wohl gar unanständig (contraire à l'usage du monde), singend zu reden, zu bitten, zu sprechen u. s. w., wie in der Oper geschieht. Ebenso, nachdem er sich hinein gewöhnt, die höhere Stufe des Lebens, wo das ganze Gemüthleben in Zeit und Raum, orchestrisch gemessen erscheint, in der mimisch-dramatischen Tanzkunst. Wenn er sich auch endlich hieran gewöhnt haben wird, wird ihm der Verein aller dieser Wesenheiten noch auffälliger sein.

Gleichwohl:

Rein-vollwesentliche Geistergesellschaften und Theilmenschheiten üben diese allvollwesentliche Kunst im Leben selbst. Reden bald frei, bald singend (arioso), bald freisingend (recitativo), bald taktgemessen in Stimme und Bewegung (orchestrisch), bald nicht; — bald alles zugleich.

Ueber das Undarstellbare in der schönen Kunst.

Gott und Teufel (welche auch nur, wie hier geschieht, in der Sprache zusammenzustellen, nicht ohne Frevel geschehen kann) ist es unmöglich in der Gestaltkunst, und Tonkunst, und Lebspielkunst darzustellen. Auch eigentlich in der Poesie nicht, sofern diese in der reinen Ingeistsinn-

welt erscheint, sondern blos sofern inmittelst der Sprache auch das Ewig-, Ur-, Or- und das Urewigwerdwesentliche, mittelbar erscheint, darzeichengebildet werden kann (sofern dies Uebersinnliche durch Sprache unmittelbar in die Welt der Poesie, der Dichtwelt eingeht).

Also kann nicht Sonnenuntergang, nicht Sonnenaufgang, nicht Sonnenschein überhaupt, nicht volle Nacht dargestellt werden.

Wohl aber kann Ablicht, z. B. des Mondes, Mondscheinlandschaft, Kerzenlicht, ebenso Theilböses, in Lebenszügen theilböser Menschen und Thiere (Löwen, Tiger u. s. w.) und wolkengedämpftes Licht (Taglicht) dargestellt werden. Da tritt auch der kunstgemässe Gebrauch der Sinnbildung, der Lehrbezeichnung (der Allegorie, der Emblematik, der Symbolik) ein; so z. B. wird die Dreieinigkeit versinnbildlicht durch ein umstrahltes Dreieck mit einem Auge darin (das Dreieck deutet den Vater, das Auge den Sohn und die Strahlen den heiligen Geist an), welches sehr schwer zu leisten ist.

Daher muss jeder Maler an Göthes Faust, als ganzem Kunstwerke, scheitern; denn er dürfte den Teufel nicht ins Gemälde bringen; das darf er aber nicht unterlassen, weil er darin eine wesentliche Person ist. So müssen alle Christenmaler scheitern, wenn sie Gott den Vater in Menschengestalt zeichnen. Da für hilft nicht ein Raphael sein. Ebenso, wenn die Himmelfahrt Christi als wirkliche, wirklebliche Geschichte, nicht als Vision — dargebildet werden soll; deshalb ist Raphaels trasfigurazione di Gesù kunstwidrig in der Hauptsache.

Das Ewig-, Ur- und Orwesentliche, so auch alles Organze seiner Art, sowie auch das Or-Nichts jeder Art (z. B. der Teufel) ist undarstellbar, als solches, weil es nicht in orendlicher Grenze eigenleben kann.

Anmerkung. Dass die scheinende Sonne nicht gemalt werden kann, ob sie gleich nicht organz, nicht das Aeusserstbejahige ihrer Art, nicht das Orlicht ist, hat seinen Grund lediglich in dem Umstande, dass es dafür keine Farbe (kein Erdstoffmellniss) giebt.

Reine Poesie	Reine Poesie mit Sprache = Dichtkunst	Reine Poesie, Sprache, Bildhauerei
Bildhauerei		Reine Poesie, Sprache, Malerei
Malerei	Reine Poesie mit Musik	Reine Poesie, Sprache, Basrelief.
Basrelief	Reine Poesie mit Tanz	Reine Poesie, Sprache, Musik (in demselben Subject und nicht Gesang)
Musik	Reine Poesie mit Mimik (Pantomime)	Reine Poesie, Sprache, Tanz
Sprache	Malerei mit Musik	Reine Poesie, Sprache, Mimik
Tanz		Reine Poesie, Sprache, freie Bewegung
Mimik	Malerei mit Tanz	
	Musik mit Sprache	
	Musik mit Tanz	Musik mit Tanz und reiner Poesie
	Musik mit Mimik	Musik mit Tanz und Malerei
	Musik mit Haltung in freier Bewegung	Musik mit Tanz und Sprache
	Mimik mit freier Bewegung	Musik mit Tanz und Mimik
		Musik mit Mimik und reiner Poesie
		Musik mit Mimik und Sprache
		Musik mit Mimik und freier Bewegung
		Reine Poesie mit Sprache, mit Musik, mit Tanz, mit Mimik, freier Bewegung, mit Bildhauerei, Malerei Basrelief.

Poesie = freie Belebung

Die Lehre von den Kunstgattungen ist gliedbaulich abzuhandeln, und ich habe in meinen früheren Arbeiten von 1803—1807 dazu bereits mehrere Entwürfe niedergeschrieben.

Den Grundzügen nach gilt dieser Gliedbau für jede Kunst, auch für die Tonkunst, zugleich. Dieser Gliedbau ist vollwesenähnlich dem Wesengliedbau; so entspricht die griechische Kunst der Menschheit mit Vorwalten des Leiblichen oder Natürlichen und Ahnung des Urwesentlichen oder Gottes-als-Urwesen.

Die christliche Kunst in den heiligen Kunstwerken mit poetisirtem historischen Stoff in geurbildeter Eigenlebahnung entspricht schon der gottinnigen Menschheit mit Ahnung Wesens als einen, unbedingten und unendlichen Wesens (Orwesens) und des Inwesengliedbaues. Dabei kommt auch die Untertheilung nach den Seinarten vor: nach der unbedingten, der urwesentlichen, der ewigen, der zeitlichen Seinart und nach allen Vereinseinarten, und zwar sowohl nach den gegenständlichen, objectiven, als nach den subjectiven Seinarten, den Ingeistarten, und zwar nach allen Vermögen, dem Schauen, Fühlen, Wollen und deren Vereinigungen.

Malerei.

I) Von Seiten ihrer Richtigkeit oder Natürlichkeit*)

(vom Aeusseren der Kunst)
(natürliche Wahrheit).

A) In Bezug auf die allgemeinen Gesetze des realen Seins und dessen Formen.

a) an sich:
Einheit der Begebenheit,
Einheit des Ortes,
Einheit der Zeit,
Einheit der Bewegung.

b) historisch:

α) bei reiner Historienmalerei, nichts gegen die historischen Data; Vollständigkeit der Begebenheit, Richtigkeit des Kostüms.

In Landschaften dem damaligen Klima, der damaligen Kultur nach — der Thiere, der Menschen im Hauswesen, öffentlichen Gebräuchen, gesellschaftlichen Sitten, Kleidung.

c) In Bezug auf die Anschauung des Werkes:

---

*) Richtigkeit
a) der Idee
b) der Erfindung
c) der Composition;
diese Theile sind weiter auch speciatim abzuhandeln.

Ueberschaubarkeit der Handlung,
Ueberschaubarkeit des Ortes,
Ueberschaubarkeit der Zeit,
Ueberschaubarkeit der Bewegung.
Geschichtliche Deutlichkeit.

B) In Bezug der Ausführung:

I) der Zeichnung,

a) der integranten einfachen Theile derselben. Die Linien müssen geometrisch richtig, rein und stetig sein. Sie mögen nun ausgedrückt sein durch Linien, oder Punkte, oder kleine einzelne Linien.

Ebenso müssen auch die Flächen und die Körper in ihrer natürlichen Reinheit und Stetigkeit erhalten werden.

Die Stetigkeit aber ist

a) gleichmässige oder gleichbleibende,

b) veränderte, und zwar

α) gesetzmässig,

β) nach einem Gesetze ungesetzmässig, und zwar entweder anschwellend oder abnehmend.

(Im mechanischen Theile der Kunst müssen die Regeln der Hand- und Pinselführung hieraus abgeleitet werden.)

c) Der Umrisse selbst, und zwar

α) blos geometrisch betrachtet: Linien der Art nach, nämlich grade und krumme, Zirkelfamilie, oder andere krumme Linien, vorzüglich Ovale; mit einfacher und doppelter Krümmung; ihrer Stärke nach: gleichbleibende, verschiedene, etwa 5—7 Töne der Stärke, veränderte, und zwar: gleichförmig und ungleichförmig veränderte.

Flächen, ebenso wie bei den Linien, was die Eintheilung der Art nach betrifft.

β) blos perspectivisch betrachtet, und zwar entweder der Lage nach und der gehörigen Grösse, dieselben als ganze betrachtet, jenachdem sie nahe oder fern sind, oder nach ihrer Lage gegen die Ebene der Zeichnung, der darauf senkrechten, vertikalen, und der mit ihr selbst parallelen Horizontalebene, welches alles nach dem Augenpunkte verschieden ist.

γ) als Darstellung der Körper betrachtet, dass nämlich die Körper so sichtbar werden, wie sie den Gesetzen der Organisation nach sein können.

Sie sind zu betrachten:

1) geometrisch, 2) perspectivisch, 3) statisch, 4) organisch, und zwar a) in Absicht der Grösse, b) des gehörigen Grades der Bestimmtheit, der einzelnen Naturwerke in sich, der verschiedenartigen zu einander.

Nach der Art der Körper:

a) unorganische, b) natürliche und c) künstliche: Geräthe,

Kleider, allgemeine Theorie des Faltenwurfs, von einem Punkt, einer Linie, einer Fläche aus, nach ihren verschiedenen Arten, besonders Kugelfläche, Cylinder-, elliptische, parabolische und vorzüglich ovale Fläche, des menschlichen Leibes und Faltenwurf nach der dadurch zu zeichnenden ruhigen oder bewegten Schönheit des Leibes im Stehen, Sitzen, Gehen; nach der Harmonie, mit Beleuchtung, nach dem Geschlechte, dem Alter, dem Stande, dem häuslichen und öffentlichen Erscheinen; nach der Art der Zeuge, für sich, und wie sie für einander passen; nach dem Colorit, einfach und schillernd, für sich und in der Harmonie, nach den Jahres-, Tages- und Witterungszeiten; nach dem Volksgebrauch und der Mode; nach dem Charakter; nach der eben jetzt vorhandenen Leidenschaft; nach dem allegorischen und symbolischen Farbenwerthe; nach der Luftperspective; nach den Reflexen.

(Dabei ist zu beachten die Stärke und Schwäche der Linien als Ausdruck der Nähe und Ferne, des Lichts und Schattens; gehört aber vielmehr zur Beleuchtung).

Dabei ist zu beachten die Anordnung jedes Körpers für sich und aller involutorischen Theile.

II) Der Beleuchtung

1) des ganzen Werks,

2) einzelner Gruppen (dem Charakter des Ganzen gemäss, zweckmässig, um die Schönheit einzelner Gruppen hervorzuheben, und ohne Zwang Das zu beleuchten, was dem Ganzen das Wesentlichste ist),

3) einzelner Figuren,

a) der Art nach

α) einfaches Licht, nämlich ob Sonnenlicht, Mondlicht, Tageslicht, und zwar vor Aufgang, Aufgang, Mitte, Nachmitte, Untergang, nach Untergang; oder Kerzenlicht, Heiligenschein.

Das Licht kann von mehreren Seiten zugleich oder nur von einer einfallen.

β) Zusammengesetztes, nämlich: Tageslicht und Mondlicht, Tageslicht und Lampenlicht, Lampenlicht und Mondlicht, Dämmerung und Mondlicht u. s. w.

Diese Lichter müssen natürlicherweise verträglich sein: motivirt, an schicklicher Stelle, einander nicht wehe thun.

b) Dem Ursprunge nach: unmittelbares, reflectirtes.

c) Der Form nach, Stärke und Schwäche: bestimmte Tinten oder Töne in bestimmter Haltung, jeder für sich, als verschiedene, in der Verschmelzung.

Vom Schatten der Beraubung (Schlagschatten), Totalschatten, Halbschatten.

d) In Bezug auf die perspectivische Bestimmung des Lichts und Schattens. Vom zurückweichenden Schatten. Wie dieser ausgedrückt wird bei Umrissen durch Stärke und Schwäche, gehört in den technischen oder mechanischen Theil der Kunst.

e) Nach Beschaffenheit der erleuchteten Körper: nasse und trockne, rauhe und milde, durchsichtige und undurchsichtige; α) Abspiegelung, β) Strahlenbrechung, γ) die Luftperspective; glänzende und matte: Wachsglanz, Pechglanz, Seidenglanz, Fettglanz, Perlmutterglanz, Metallglanz; funkelnde, urstrahlende, z. B. Diamant.

f) In Bezug auf die Richtung des leuchtenden Körpers, nach dem Klima und den Jahreszeiten

g) Unbeschränktes, beschränktes, z. B. durch ein Fenster.

h) Allgemeines, von einem Punkte ausstrahlendes;

i) dem Orte nach, woher es kommt, gerade von oben, quer vor, von unten; senkrecht auf die Zeichnung, schief auf die Zeichnung a) in einer, b) in zwei Dimensionen.

III) Des Colorits:

1) dessen Reinheit,

2) Lebendigkeit (Feuer) frisch athmend.

Die Oberfläche muss bei organischen Körpern, wo glatte Nervenhaut erscheint, Wärme und Lebensduft oder Hauch haben.

3) Richtigkeit nach Massgabe der Art der Oberflächen.

4) Haltung in gehörigen Tönen

a) des Lichts: der natürlichen Farben, der Lokalfarben, entweder durch dazwischenliegende durchsichtige Körper, als Luft, Wasser, oder durch Mischung reflectirter Lichter mit den natürlichen Farben.

b) des Schattens an sich: Schlagschatten, zurückweichender, oder modificirt durch Durchsichtigkeit oder durch reflectirtes Licht.

5) Der gehörigen Tinten

a) in Vermischung der verschiedenen Farben mit den natürlichen Farben durch dazwischenliegende durchsichtige Körper und durch die Farbe der Beleuchtung, direct und im Reflexe,

b) in der gehörigen Vertreibung der Farben, ohne sie zu quälen. Diese muss mit der Natur übereinstimmen; beim menschlichen Leibe im Nackten sind alle Farben, alle Lichter und Schatten in der Natur zauberisch gemischt, abgesanftet und vertrieben. Aber ganz anders bei den Insecten (zumal Schmetterlingen) und Pflanzen und fleckigen Thieren. Hier giebt das Nebeneinandersetzen reiner Tinten das Brillante und Lebendige.

6) Der Harmonie:

a) der Farben durch Wahl der zusammengehörigen,

b) durch Nachhilfe der Beleuchtung durch die Farben, indem sehr brennende Farben die Schatten mildern, ohne sie aufzuheben.

Unter allen Völkern sind in Männern und Frauen gewisse Gesichtsbildungen oder besser Leibbildungen, eigenlebliche Urbildformen des Leibes, welche für zu Gottinnigkeit und Gottvermälheit geschaffene und geneigte Seelen sich eignen. Diese haben schon die neugriechischen Künstler des Mittelalters herausgefunden und zu ihren Marien- und Heiligenbildern verwandt, sowie sie auch die Geberden und Mienen dieser holdseligen Menschen richtig ergriffen haben. Raphael, Correggio, Tizian, Garofalo, von Pietro Perugino, Mantegna, Bellini geleitet, bezogen diese wirklichen Gestaltungen auf das reingeistige Urbild, dessen ahnende Abbilder in dieser noch Wesen unvermählten Menschheit jene sind. Cimabue, Giotto und Andere arbeiteten vor. — Eben dieses finden wir jenseits der Alpen bei Holbein, Dürer, Lucas von Leyden. Auch diesen arbeiteten ältere Künstler vor. Diese Bemerkung sah ich heute (am 13. Mai 1817) bestätigt, wo ich in der öffentlichen Bücherei zu Ferrara das grosse in achtzehn Bänden bestehende Missal sah, welches ein Herzog von Este ums Jahr 1400 machen liess, welches mit sehr feinen Miniaturgemälden (die Figur etwa 6 Zoll hoch) verziert ist. Darin sind gottinnig-schöne Marien, Jesus, Apostel u. s. w.

Einzelnes zur Beurtheilung der Gemälde überhaupt (als weiter bestimmtes Lehrsatzthum: über Beurtheilung eines jedartigen Einzelkunstwerkes und zuhöchst als Orschauniss seiner Art: des einen Kunstwerkes Wesens im Wesenleben; schon weit untergeordnet: des urendlichen ganzen Kunstwerkes dieses Erdmenschheitlebens).

Die Wesenheit, und jede Theilwesenheit, eines Kunstwerkes ist zu betrachten nach:

Wesenheit bez. Seinart	Ganzheit bez. Stufheit	Selbheit	sowohl einzeln, als in allen zwei- und dreigliedigen Folgen.

I) Inwesenheiten (Inselbwesenheiten).

A) Erfindung des Lebnisses, was dargebildet werden soll; selbst wieder nach obigem gliedbaulich zu durchdenken. Z. B. Stufe des Lebnisses (Vorganges, Auftrittes), sowohl abwärts, als auch nach Art und Zahl der Vereinglieder.

Daher ist das das höchste Werk, worin das Urganzgottleben als vollwesenähnliches, urendliches Gottleben, also ein Wesengeistleibvereinlebniss dargestellt ist.

Daraus erhellet, warum gottinnige und gottvereinliebliche Werke der Malerkunst (sowie jeder anderen Kunst) so hoch stehen.

B) Sammvereinbildung (Sammbau, Gliedbau) des Lebnisses als Urendgliedbaues. Dabei ist das Erste die Wahl der Zeiturgrenze (des Moments).

Composition, Gliedbauung, Gruppung, Stellung des Ganzen und der Theile unter sich und gegen den Beschauer.

C) Raumgestaltung (rein) als Theildarlebniss des In- und Vereinlebens,

a) an sich,

b) durch die Beschränkung, dass das Ganzwesentliche des Werkes in einer Fläche erscheinen soll.

D) Beleuchtung

a) in Artheit, Färbung,

α) jede Farbe für sich,

β) Farbenmellheit, durch Abstrahlung und Durchstrahlung, und

b) in Stärke, Helldunkel, und

c) a vereint mit b.

Auch A vereint mit B, A vereint mit C, A vereint mit D, A vereint mit D, B vereint mit D, C vereint mit D, z. B. wie Umrisse unbestimmt werden bei Entfernung; ebenso der Farbenfernschein, dass eine Farbe den Gegenstand am richtigen Ort erscheinen lasse (Lokalfarben). Auch A vereint mit B und C, A vereint mit B und D, A vereint mit C und D, B vereint mit C und D, und A vereint mit B, C und D.

II) Darkunst-Wesenheiten (technische Eigenschaften), Wesenheiten der Darstellung (Darstellwesenheiten, Aussenstellwesenheiten) oder Besinnscheinigung (dass es dem Sinne, d. i. dem Geiste mittels des Sinnes scheine, das ist wahrheite, wahrheitgemäss dargestellt werde). Ein Werk darzukunsten, dazu gehört, damit das (in I) Gedachte und Ingebildete auf vollähnliche Weise in den Sinnen scheine:

a) Zeichnung der Umrisse, d. i. reine Zeichnung.

b) Beleuchtung, gliedbauliche, allverhaltgemässigte Zutheilung des Lichtes

α) in Helldunkel,

β) in Färbung, Farbheit, Farbgebung, Farblebung, Farbbelebung (Farbspiel);

$\alpha\alpha$) innerer Theil dieser Darkunst, wo die Farben schon als gegeben betrachtet werden,

$\beta\beta$) äusserer, vereinlicher, 1) mit der Mellkunst, Kunst der Farbmellung, 2) mit dem Sinnscheine, wonach z. B. kühn einzeln aufgesetzte Farben im Auge selbst, bei gehöriger Ferne, vertrieben werden, zusammengehen, vereinmellt werden. Rembrandt, Guido u. s. w.*) Die grössten Künstler

*) Es sind da wieder zu unterscheiden a) nebeneinandergesetzte

haben dieses nicht gethan, sondern die Farben auf dem Farbenteller gemischt, wie sie das Leibwesen selbst mischt (z. B. Hautfarbe, s. Tizian, Correggio, Raphael) und umgekehrt darauf gerechnet, dass diese Mischung in der Ferne vortritt. Sie haben sogar die Schatten gleich beigemischt, nämlich die Wendeschatten; so Tizian an seiner Venus; daher solche Bilder in der Nähe eben scheinen, in gehöriger Ferne aber die zartesten Theile sich heben. Doch hat auch Tizian auf den Fernschein und auf die Vereinmellung im Auge insofern gerechnet, als die Pinselzüge der auf dem Farbenteller vereinmellten Farben fett, grob und keck (auch in Hinsicht der Richtungen) aufgesetzt sind; daher man ein Stück aus dem Leibe seiner Venus für eine angestrichene Fläche halten würde, wenn man es ausschneiden, oder alles Uebrige bedecken wollte.

$\gamma\gamma$) $\alpha\alpha$ vereint mit $\gamma\gamma$.

c) a vereint mit b. Darstellung der mittleren Theile, Zeichnung durch Beleuchtung und Färbung und Farbbeleuchtung.

Und Un-(bez. Um-)bestimmung(-bestimmtung) der Umrisse, sowie der mittleren Theile, durch allartigen Fernschein (Luftfernschein, fast rein im Helldunkel ohne Färbung, Farbenfernschein, Luftfarbenfernschein).

Kunstaufgabe für die Malkunst, und in noch höherem Sinne für die Ganzlebkunst (Darlebkunst, dramatische Kunst).

Eine gottvereinlebliche, allgliedbaulich vollwesenbelebte Menschheit, im Ganzen, und in Einzeltheilen und Einzeldarlebnissen, z. B. Lebnisse (Scenen, Vorgänge) in der Bundinnigung des Menschheitbundes, wo das Fest des Vereinlebens Gottes mit dem Leben der Menschheit gefeiert wird, das ist: Wesen-urals-vollwesenleben als urwesenlebvereint mit Urmenschheit-als-Urendmenschheit, die da urend-vollwesenlebet.*)

Tinten, b) übereinandergesetzte Tinten. Dieses haben selbst Tizian, Correggio benutzt; z. B. Corregio's heiliger Georg, wo in ganz leibbauwidriger Richtung, in kecken Pinselzügen Lichter und Schatten quer durch Augen und Nasen aufgesetzt sind, die bei nicht grosser Ferne sich im Auge vereinmellen.

*) O göttliche Sprache! wo ist ein Aehnliches schon auf Erden gehört oder gezeichnet worden! — Nicht mein Ruhm, Wesen, dein Ruhm!

Bilderei.

Bilderei (Schilderei)
- Lichtbilderei: Helldunkelbilderei (Schattbilderei), Farbbilderei oder Malerei; wobei der Farbstoff nicht als Stoff, sondern blos als am Taglicht so oder so leuchtend betrachtet und behandelt (angewandt) wird.
- Stoffbilderei:
  - a) Rundbilderei (nicht -nerei! denn man sagt auch nicht Malnerei), in was immer für einem Stoffe.
  - b) Flachrundbilderei (Basrelief).
  - c) a vereint mit b.

Das Mittel (Kraftmittel, Stoffmittel) der Malerei ist einzig das Licht in Grad (Helldunkel) und Art (Farbe); daher blos für das Auge, und für den Blinden verloren.

Dagegen die Rundbilderei (Ganz- [Um-] und Flachrundbilderei, die Hohlflach- und Hochflachbilderei) ein doppeltes Mittel (Medium) hat: Helldunkel (ohne Farbe, und [?] mit Farbe), und Raumgestaltheit selbst, also durch zwei Sinne erfasslich ist, durch Auge und Getast. Daher auch bei Nacht, auch für den Blinden anschaubar. Sogar die Flachbilderei (Basrelief), selbst sofern sie Fernscheinheit (Perspective) in sich aufnimmt, ist bei Nacht und für den Blinden erfasslich.

Auch können und sollen Flachrundbilderei und Ganzrundbilderei miteinander in Verein gebracht werden; dann muss es aber gemäss dem Urgesetzthum der Kunst geschehen; das ist: das Flachrunde muss das Ganzrunde halbkreislich, eigentlich halbkugelig, einschliessen und mit einem Rahmen versehen sein; wie die in Wolken freischwebend erscheinende Maria (alles aus weissem Marmor) vom Taglicht beleuchtet, und durch eine Oeffnung erblickt zu * * ! Dagegen verfehlt in der Gruppe der Apostel in der Neustädter Kirche zu Dresden. Eigener stofflich rundbildlicher Verein des Fernscheins mit der Baukunst (auch eines Intheiles der Rundbildkunst, besser: Stoffbildkunst!) in dem Theater nach Art der Alten von Palladio in Vicenza, und dem täuschenden Säulengange in dem Hofe des Palazzo Farnese zu Rom.

In einer Landschaft ist ein Fluss der Grund der Gegengleichmittigkeit (der in sich gegenheitlichen Gleichmittigkeit, — ähnlich der Eilinie), welche, sowie die steile Seite der Gebirge umsetzt, also der Fluss das Thal hinüber (querdurch) durchschneidet, wiederum abwechselnd von einer Seite zur entgegengesetzten übergeht, also stetgegenändert (stets abwechselt). Ein grossartiges Beispiel dieser schönen Landschaftsmalerei, die die Natur selbst (Leibwesen selbst) dichtet, ist der Hochbergabhang in Brixen nach Botzen, wo die Eisach

die sich kreuzenden Füsse, Hochgebirghäupter, eilig im Zickzack durchwühlend, hinabrauscht. Der also sammbauenden (sammbildenden) Natur soll der Landschaftsmaler sinnend nachspüren.

Es ist ein Vorurtheil, dass die Umrisse, die Umfläche, des menschlichen Leibes vorzüglich schön, oder allein schön, der innere Lebenbau aber es nicht sei. Vielmehr im Gegentheil. Welche Anschauung, wenn eine Schönheit, wie die der mediceischen Venus, bei geöffneten Gegenhauptsinnen, ähnlich wie im magnetischen Schlafe, im Inneren zugleich angeschaut würde wie im Aeusseren! Welches schöne Vereinleben, wenn in diesem Zustande des Alldurchschauens, dieses Vollanschauens des Geliebten, und zugleich in Weseneinheit und Wesenvereintheit, die Liebevermählung der Ehe gefeiert würde!

Mir wird offenbar, wie wesentlich in den Heiligenlebnissen Raphael's, M. Angelo's, Correggio's u. a. m. die heilige Vernichtung (man könnte sagen: der heilige Spott, ironia sancta) der Raum-, Zeit- und Kraftverhältnisse ist, es ist nämlich in diesen Kunstdarstellnissen eine reinewigwesentliche, d. i. begriffliche (ideale), rein nach Ideen gebildete Anordnung, die Kunstlebeneinheit darin ist eine rein ideale, und dieser dienend und untergeordnet die zeitliche, räumliche und kraftliche, so dass die Zeit-, Raum- und Krafteinheit gleichsam zufällig, eine blos äusserliche, freiangeeignete Form ist. Darin ist die freieste Freiheit der Inbilde (Phantasie). Diese Kunstwerke sind es, die ich früher (im Jahre 1804) als idealideale Kunstwerke (mit Idealität, idealitas in zweiter Abstufe) ahnete.

So in Correggio's heiligem Georg das noch blutende Haupt des Unthieres; Johannes als Jüngling von etwa 15 Jahren, dabei Jesus als Kind, unten Engel, die als Erdenkinder spielen. Die Marmorengel am Thronsitze, die wieder auf eine zweitabstufige Phantasiewelt irgend eines Künstlers im Himmel hindeuten. So in dessen heiligem Sebastian Rochus, der noch an der Pest leidet. Vergleiche die Allegorie des Vaccaro.

Was die Arabesken in anderer und niederer Stufe sind, das sind diese Kunstwerke in der Urstufe.

Fehler in der Bildung von Gestalt und Wuchs der Leiber sind von wirklichen Verzeichnungen sehr zu unterscheiden. Die ersteren Fehler sind in der Inbildung, in dem Geiste, der Inwelt des Dichters selbst, betreffen das innerste Wesentliche des Kunstwerkes; Verzeichnungen aber gehen nur die Darkunstung, dass Aeussere des Kunstwerks an. Daher stören die Zeichenfehler in Raphael's schönsten Werken weniger; und ebendaher hilft die richtige Zeichnung unedler Gestaltungen keinem Kunstwerke auf.

In den Arabesken (auch bei Raphael und Runge) waltet bis jetzt die Fläche vor, und die Tiefe (und Fernscheinbildung, Perspective) fehlt, als solche. An sich aber hindert nichts, die Feenwelt zu historisiren und in grossen historischen Gemälden darzustellen. Aber welcher der lebenden Maler möchte hierzu Dichter genug sein?

Bei dem Beschauen der Arabesken im Dom zu Siena, die die Malereien des da Fiesole umgeben.

Arabesken sind Darstellungen eines schönen urfreien Traumes; darin sind alle Wesen, die die Welt hegt, in bunter Reihe, frei in Raum und Zeit und Bewegung, ein Gliedbau. Daher urbildliche, urbildlichfreie Pflanzen, Blumen, Thiere.

Arabesken sind eine Welt, die in ein schönes Chaos zu rückspielt.

Die Mosaikarbeit ist durch das Eigenwesentliche der Darkunstung beschränkt (also der Art nach) und kann daher nie den feinsten Ausdruck des Gesichtes wiedergeben, den grosse Meister in der Frischmalerei und Oelmalerei erreicht haben.

Raphael.

Man sagt gewöhnlich, dass Raphael im Colorit nicht vorzüglich sei; man sehe aber sein Eigenbild (in München) und das seiner geliebten Fornarina (hier in Florenz) und seine besten Marienbilder, darin ist erreicht das Erstwesentliche des Colorits (der Farbigung): zartester Ausdruck aller inneren Theile des Leibes in voller Bestimmtheit der kleinsten Flächentheile, mit naturgemässen einfachen Ortfarben, und der zartesten Darstellung allartiger Beleuchtung und Beschattung (Haupt- und Wendschatten, reflectirte Lichter u. s. w.).

Welch ein Glück, dass ein Schüler, wie Raphael, einen solchen, ihm so geistverwandten und so ähnlich gemüthgestimmten Lehrer fand, wie Pietro Perugino war, an dem er sich emporschwingen und dann Höheres entfalten konnte. Ein offenbares Beispiel dieser Art ist die Transfigurazion, die Perugino in Perugia in der Stadtgeldbankhalle gemalt hat, mit dem ähnlichen Werk Raphael's, wo letzterer die Gruppe des Perugino beibehalten hat. Aber kann es nicht auch Perugino von Raphael haben? Denn Raphael starb 1520 und Perugia 1524.

Raphael bildet unseitige einfache erhabene Schönheit, Correggio dagegen schöne, aber doch schon einseitige und gegenheitliche Gemüthstimmung (gegensätzliche, schon innerhalb des Gegensatzes). Man muss aber freilich beider Meister alle Kunstwerke zusammen beurtheilen.

Ein schön symbolisches Bild ist Michael Angelo's Jesus,

der das Kreuz umarmt; welches in Rom, in chiesa sulla Minerva und in einem gutem Nachbilde in Florenz in der chiesa d. S. Spiritu steht.

Auch die Abbildungen geliebter Weiber sind in dem Ganzen der Bildkunstwelt wesentlich. So Andrea del Sarto's liebinniges schönes Weib als angehende Würdefrau (Matrone) und als schönes Mädchen (im Palazzo Pitti), so Raphael's Fornarina, Tizian's Geliebte, Parmigiano's Geliebte (in den Regali Studj zu Neapel).

Mediceische Venus.

Verzeihe, Göttin, dass ich in dir erst spät die himmlische Venus erkannte, würdig der Gesellschaft des pythischen Apolls (der sich mir eher offenbarte). Jeder Theil deines schönen Leibes ist würdig, mit reiner himmlischen Liebe geküsst zu werden!

Die Richtungslinie des Hauptes macht mit der des Halses einen schönen grazievollen Gegensatz! Ihr Gesicht ist die symbolische Welt der liebeglühenden Seele der allschaffenden Natur. Ihre Linke bedeckt das Heiligste ihres Leibes und ihre Rechte das Heilige, andeutend, dass nur um reine himmlische Liebe ein Gott in feuriger Umarmung dieses Heiligthums würdig sein könne.

(Es mag sein, dass jedes schamvolle Mädchen, wenn das letzte Gewand abfällt, diese Stellung annimmt, so ist doch dies selbst nur nothwendiger Ausdruck der im Mädchen noch lebendig göttlichen Natur der Liebe).

Das weitere und schmälere Hervorschwellen der Stirn und des ganzen Gesichts, so auch ein Aehnliches bei der Brust, habe ich nur noch bei dem pythischen Apollo gefunden.

Von der Darstellung der Gestalten auf Flächen.

1) Von den Gestalten: ihre Umrisse, ihre Flächen.

2) Von der Darstellung der Gestalten in der Natur, wie die Natur gestaltet: durch Wachsthum, durch Licht und Schatten, Perspective.

3) Von der künstlerischen Darstellung der Gestalten:

a) geometrische Richtigkeit,

b) geometrische Schönheit,

c) optische Richtigkeit,

nach Schatten und Licht,
nach Farbe,
nach Perspective,
} Synthesis: Luftperspective,

d) optische Schönheit (wie oben),

e) organische Richtigkeit,

f) organische Schönheit.

Zeichnung.

1) Richtigkeit

A) an Linien als den Elementen,

a) der Art nach: gerade, krumme,

b) der Stärke nach: starke, schwache, veränderte, gleichförmige, ungleichförmige.

Perspectivisch betrachtet

a) der Lage nach als ganzer: nahe und ferne,

b) der Lage nach in ihren Theilen, in der Fläche des Gemäldes, oder mit ihr parallel ausser der Fläche des Gemäldes.

B) An Flächen ebenso.

C) An den Linien, insofern sie Flächen darstellen, als Ausdruck ihrer Höhen und Tiefen. Richtigkeit, a) der Lage, b) der Grösse, c) der Stärke nach.

D) An Körpern, an runden, an scharfen Theilen.

a) Optische Gesetze der Perspective { der Grösse des Einzelnen nach, der Harmonie nach (Haltung).

b) Richtigkeit der Stellung in Anordnung der verschiedenen Theile der einzelnen Figuren.

2) Idealität.

a) Wahl der Stellung der einzelnen Figuren

α) in Bezug auf eigne Schönheit,

β) in Bezug auf andere Mitfiguren,

γ) in Bezug auf das ganze Kunstwerk.

b) Wahl der Stellung der einzelnen Theile der Figuren oder ihrer Glieder

α) in sich selbst,

β) zu der höhern Articulation,

γ) zu der ganzen Figur,

δ) zu einzelnen Gliedern der Nebenfiguren,

ε) zu ganzen Nebenfiguren,

ζ) zu dem ganzen Kunstwerke.

1) Linien en vase (in der gemalten Fläche).

A) Als solche.

I) Jede einzeln, der Art und Richtung und Stärke nach, und der Länge nach.

1) Gerade Linien; senkrechte, schiefe (von oben und unten zu ziehen immer nach Zweitheilungen der Winkel; und diese in 5 Tönen der Stärke.

2) Krumme.

a) Kreislinie, ganze, halbe, drittel, viertel, in jeder Lage, gleich stark, oder nach Licht und Schatten, als Wellenlinien.

b) Ellipse, Parabel und Hyperbel ebenso.

c) Eilinie ebenso.

3) Gerade und krumme. Synthesis.

II) Reihen davon.

a) jede für sich,
b) gerade und krumme vermischt { mit gleicher / mit wachsender (und zwar a) mit gleich und b) mit ungleich wachsender) } Stärke.

B) Als Theilbares.

Theilungen in pTheile nach jedem Verhältnisse. Sodann Uebung in bestimmten Winkeln.

2) Linien, die die Fläche des Gemäldes schneiden.

In der Lehre von den Krummlinien ist zu beachten, dass die Axenlinie auch jede krumme Linie sein kann, und zwar so, dass sie 1) die Ordinaten entweder alle auf sich hat unter einerlei Winkel, oder 2) unter stetig anderem Winkel, und zwar: a) unter sich nebenlinig, b) unter sich gegenlinig.

W. Schadow in Rom hat ein Kunstwerk entworfen, worin er Jesu Lehrgleichniss vom wiedergefundenen Schafe darbildet. Links im Bilde bringt der Hirt das wiedergefundene Schaf und all die Seinen, Männer und Frauen, Erwachsene und Kinder freuen sich desselben, besonders ein freundliches Kindlein im Vorgrunde. Rechts dagegen sehen wir, wie der wiedergekehrte Sünder gereinigt vor Jesu steht, der ihn den Engeln zeigt, die sich dess freuen. Beide Gemälde sind durch drei Säulen getrennt und durch die darauf sich beziehenden lehrbildlichen Verzierungen verbunden.

Wenn Dom. Feti blos das Vorderglied des Lehrgleichnisses darbildete, so hat dieser Künstler, indem er auch das Vorglied dazu stellt, eine eigenwesentliche Kunstgattung zuerst verwirklicht. Das Vorderglied ist an sich selbwesentlich, ein mögliches Begebniss niederer Ordnung, welches durch seine Verbindung mit dem gleichfalls selbwesentlichen Nachbilde, das ein in höherer Ordnung wesentliches ähnliches Begebniss darstellt, eine höhere Bedeutung erhält, und dadurch auf ein höheres Lebensgesetz hindeutet (welches meist für die Kunst ganz undarstellbar ist, ob es gleich an sich selbwesentlich ist), auf ein Höherwesentliches, welches über beiden Gliedern zugleich ist und so den Uebereinklang (Ureinklang) der Begebenheiten aller Ordnungen des Lebens in einem Urgesetze zur Anschauung bringt.

Dieses Beispiel ist so schön, weil die Liebe und Innigkeit der Menschen gegen die Thiere ähnlich ist der Liebe höher erwachter Geistwesen gegen solche, die noch in niederer Stufe der Lebenbildung stehen. Dass der Künstler auch die Stelle der Bibel darunter setzen lassen will, schadet

nichts, sondern hat, ausser dem Beispiele der alten Künstler, noch die Ansicht der Bibel als Quelles der Wahrheit für sich, deren Aussprüche an sich selbst ebenfalls Würde haben, und dem Werthe des Bildes selbst nichts entziehen.

Die allgemeine Aufgabe dieser Kunstgattungen ist: in allen und jeden Begebenheiten aller Ordnungen (und Stufen) des Wesenbaues und des Lebens den Ursinn aller anderen Begebenheiten, aller Ordnungen des Wesenbaues und des Lebens wiederzugeben.

Sobald man in so einem Kunstwerke das Vorderglied des Vergleiches blos als ein Zeichen, Symbol, Ziffer u. s. w. betrachtet, oder solches malt, wird die Wesenheit so eines Kunstwerkes verkannt oder vernichtet.

Es ist erfreulich, zu sehen, welche Fortschritte eigengeistreiche, urgeistige Schüler guter Lehrer machen; wie z. B. Michel Angelo gegen Ghirlandajo, Raphael gegen Perugino, ähnlich auch Plato gegen Socrates. (Vielleicht ebenso Jesus gegen seinen uns unbekannt gebliebenen Lehrer, oder war dieser vielleicht, der Ueberlieferung der Johannesgemeinde gemäss, Johannes der Täufer?)

Kaum haben grosse Schüler den Geist ihrer grossen Lehrer errathen und mit ihrem Eigen-Urgeiste ähnlich erkannt und vermählt, so bringen sie ihn gleich zu steiler Höhe hinan.

Die meisten Maler der neuesten französischen und italienischen Schule (Camuccini u. s. w.) sind hinsichts der Färbung in folgenden Stücken rückwärts gegangen:

1) Ihr Pinsel ist grob und fett (pennello grasso) und sieht doch nicht markig aus; die Farbe sieht nicht wie an den Dingen selbst, sondern wie angestrichen aus (z. B. die Haut sieht nicht weich, nicht warm, nicht dick aus).

2) Die Farben sind erdig, und roh prahlend, ohne gehöriges Vertreiben aller Reflexfarben und ohne jene innere zarte Beimischung der verschiedenen Tinten (z. B. der Haut bei Tizian).

3) Sie bringen grosse Massen von Schlagschatten und Schlaglichtern an, dass die Figuren, besonders die Gesichter, wie aus Stein roh geschnitten aussehen, und die mittleren Theile nicht gehörig durchgestaltet, sondern Ebenen und Kreisflächen sind.

Auf eben diese Weise sind sie in Bewegung und Geberdung zurückgegangen. Alles ist „incroyable“ daran.

In den neugriechischen Marienbildern, und in Cimabue und Giotto, die jene Form beibehielten, ist jene glorreiche schöne Frauenform geahnt und deutlich vorgefühlt und angedeutet, die in Raphael's Madonna della Sedia bis jetzt zur schönsten Erscheinung gelangt ist.

In den Heiligenbildern, die das Eheleben der Maria, des Joseph, Jesus, Johannes u. s. w., dieser beiden engverbundenen Familien, darstellen, ist die reinmenschlich, gottinnige, gottvermählte Ehe, — ein hohes Vorbild der Menschheit — urbildlich geahnt in ihrem Gliedbau, in so schönen, süssen Eigenlebnissen dargestellt; z. B. Raphael's Bilder, wo Maria den Schleier aufhebt von dem Kinde.

Die Franzosen bezeichnen mit bourgeois in der Malerei alles Das, was dem unurbildlichen (unidealen), darum nicht unedlen, noch gemeinen, bürgerlichen Leben ähnlich ist; wo die Menschen ohne ewige und urwesentliche, geschweige orwesentliche Anschauung leben und darin recht zufrieden sind. Das Wort bürgerlich kann nicht gebraucht werden, weil der Bürger und der Bürgerliche auch ewig- und ur- und orschaun kann; ja bei uns in Deutschland der or- und urschauenden Bürgerlichen (im Gegensatze zu den Adligen) mehr als der Adligen sind (bourgeois und citoyen sind auch verschieden). Unurbildlich würde man sagen können; bourgeois müsste dem noble entgegenstehen (im Französischen kann man nicht, wie bei uns adel und edel unterscheiden). Bourgeois ist verschieden von mesquin, wie unurbildlich verschieden von widerurbildlich oder missgemein).

Bei Betrachtung der Verklärung Christi von Raphael.

Ich sehe in höherem Gebiete, als bisher einem Philosophen möglich gewesen, gar wohl ein, wie Bilder dieser Art ein Ewigwesentliches darstellen, und die Schranken von Raum und Zeit nur insoweit eingehen, als es dem Ewigwesentlichen gemäss und zu dessen Darbildung unentbehrlich ist, dass ihnen sogar eine höhere Freiheit in dieser Hinsicht zukomme, als bei den Arabesken eigenwesentlich ist; allein diese Freiheit muss erklärt, rein ausgesprochen und sich gleichbleibend sein; nicht ein Mischwerk (opus hybridum ähnlich wie vox hybrida) von gemeinleblicher Wirklichkeit (Erdlebgesetzlichkeit) und Geistinbildfreiheit (idealer Freiheit der Phantasie). So ist in diesem Meisterwerke Raphael's der Unsinn blos mit der ihm auferlegten Nothwendigkeit zu entschuldigen, dass Jesus als erdleblicher (stoffiger) Menschleib mitten unter zwei verklärten Leibern steht, welches unbegreiflich ist, es mag nun angenommen werden, sein irdischer Leib sei verwandelt, oder indess verlassen worden. Ein Erdleib (Leiblebenleib) kann als solcher kein Geistlebenleib werden. Dieses kann sich kein Künstler erlauben, ohne dem Wesentlichen des Dichtlebens zu widersprechen. Es gefällt mir nicht in Raphael's Transfiguration (Verklärung), dass Jesus in der Luft schwebend dargebildet ist, so wenig als je eine

Himmelfahrt bei lebendigem Leibe kunstschön sein kann, weil dieses ganz widernatürlich ist. Nicht einmal in der Arabeske ist dieses gestattet. — Es müsste ein blosser Lichtscheinkörper sein!

Bei Betrachtung der Raphaelischen Darstellung der Taufe Constantin's.

Wenn einst ein ähnlicher, aber zuvor bekehrter und gebesserter Herrscher durch menschheitwürdige Gebräuche zum Mitgliede des Menschheitbundes und des in ihm enthaltenen Bundes reiner Weseninnigkeit aufgenommen wird! — Mögen dann die Menschheitbunder gegen die Nichtbunder sich nie betragen, wie die Christen gegen die Heiden!

Der Schädel Raphael's ist rundlich, klein, fast weiblich, oben schön und gleichförmig gewölbt. Ein starker Beweis wider Gall's irrige Knochenschädellehre. An dem Schädel eines vereinleblichen Menschen kann nichts Einzelnes vorwalten!

Bei Betrachtung der schönen Sibylla Samia von Guercino zu Florenz.

In dem Kreise der Geschichte und der Dichtung soll sowohl Christenthum mit Judenthum, als Christenthum mit Heidenthum vereinlebt sein, und zwar vorvereinlebt (denn das Nachvereinleben war feindselig in beiden Verhältnissen), also durch Verkündungen (Prophezeiungen). So erscheinen die Verkündnisse der Sibyllen in ihrem geschichtlichen, also auch künstlerisch zu ergreifenden Sinne, als Wesenglied dieser Vereinlebungen.

Ein schönes Werk ist Mich. Angelo's Maria mit dem Leichnam Jesu auf dem Schoss, in der Peterskirche.

Die Anordnungen der Leibgestalten eines Bildes nach der geraden Linie (und sonach der Kreislinie), besonders aber nach zwei oder mehreren Nebenlinien, sie mögen nun sich dem Beschauer in irgend einer Lage wagerecht, senkrecht, schräg darstellen, ist darum unschön, und zwar, a) reingestaltlich, weil die blosse Einheit als Einerleiheit zwar Wesenheit, aber nicht die eigenbestimmte Wesenheit hat, welche Schönheit ist, da die gerade Linie in sich keine Gegenheit hat, und da zwei gerade Linien als Nebenlinien keine Gegenheit in der Einheit haben; b) in sammbildlicher Hinsicht, weil die Einzelnen nicht frei und allseitig durch Blick, Stellung, Bewegung verbunden werden können, oder wenigstens wiederum auf eine ungegenheitliche Art. So wenn mehrere Köpfe in gerader Linie stehen und alle eine Hauptfigur ansehen sollen, so müssen sie das Haupt alle auf einerlei Art, auf gleiche Weise himmelgestellt (orientirt) halten, wie Soldaten in Reih

und Glied. — In einem Heere geht die Eigenleblichkeit der Einzelnen unter.

Malerei und Musik.

Die Malerei hält die Zeit, den stetfliessenden Verflusspunkt (der ohne Geschwindigkeit oder Langsamkeit doch verfliesst) an, fixirt das Leben und zeigt die Wesenheitfülle (die Gottheitfülle) des Augenblicks, wie sie sich spiegelt im Licht (in Helldunkelheit und Farbheit).

Die Tonerei zeigt die Wesenheitfülle des Lebens im Zeitfluss an der Inselbstbewegung. Die Inkraft, d. h. Inursachheitgrossheit, ist ihr Eigengebiet.

Musik oder Tonerei ist ursprünglich innerlich, — ingeistig, ingemüthig (dem Gemüthe des Gemüthinnigen); — sie ist ein Theillebniss (Theilfunction) der einen ewigen, inneren Poesie.

Jedoch an sich ist für das Schöne, in Gott erkannt, die Gegenheit des In und Aussen verschwunden.

Poesie.

Poesie ist die eine innere Vernunftkunst jedes Individuum, welche alles im Individuum selbst enthaltene Lebendige frei gestaltet, und alles, was das Anschauen der Welt, anderer Geister, der Natur und Gottes gab, in dies innere Leben aufnimmt — die eigenthümliche freie Belebung der Welt selbst jedes Individuum. Der Mensch kann die ganze Welt poetisch umfassen. Diese innere Poesie ist entweder ursprünglich, rein, oder geschichlich, reproduktiv, sie bleibt innerlich, oder tritt heraus, und reproducirt sich selbst. Die einzelnen Funktionen sind: schöne Gestaltung, schöne Bewegung und beides in Einheit.

Lehrsatz.

Dichtung (Poesie) ist Darstellung (besser Orend-Darbildung, Orendahm-Darwesenung) Wesens in Wesen und an Wesen, als Eigenlebheit seiend.

Anm. 1) Wesens Dichtung ist diese organze, orwesentliche, und zugleich omganze und omwesentliche Darwesenung. Eines Menschen Dichtung ist diese orend-eigen-ganze Darwesenung.

2) Der Stoff, woran in der Dichtkunst der Menschheit und des Menschen Wesen erscheint, ist die Ingeist-Sinnenwelt (Inbildwelt, Phantasiewelt; aber das Erscheinende ist nicht blos Wesen-als-Orlebwesen seiend, sondern als alles endliche Leben umfassend und vereinigend).

Anm. 1) Es ist daher falsch, die Dichtung hinsichts des Darzustellenden auf das orendliche Zeitlebliche zu beschränken.

2) Die Sprache führt das Uebersinnliche unmittelbar in die Welt der Dichtung ein.

Die Philosophie entbehrt des höchsten Schmuckes, wenn sie nicht in Poesie gekleidet ist, behält aber doch ihr Wesen; der Dichtung aber wird alle ihre Schönheit genommen, wenn sie nicht philosophisch ist, denn die Poesie ist ihren Ideen nach selbst Philosophie.

Die Gedichtwelt enthält in der Geschichtwelt des Vereinlebens dieselbe, ja höherartige Wesenheit als das äusserliche Leben (die vorzugsweise sogenannte Wirklichkeit). — (Man könnte sagen: die Gedichte wie die Geschichte.) Sie ist eine höhere „Natur" und wird zur „anderen Natur". (So z. B. Homer's, Shakespeare's, Göthe's Gedichte und gedichtliche Personen werden auch ebenso lebwirksam (lebwirkig, fruchtbar), als wenn sie als Selbwesen gelebt hätten. Ja, sie haben *also* gelebt; nämlich es ist ja der *lebende* Homer, Shakespeare, Göthe selbst, der z. B. als Odysseus, Hamlet, Tasso u. s. w. im Gedicht erscheint. Das hätten diese Dichter auch aussen-wirklich gelebt, wenn sie in diesen Fall gekommen wären.*) Und so stellt der Dichter, sowie auch der Wissenschaftforscher, in That und Wahrheit eine ganze Menschheit vor.**)

So gewinnt die Gedichtwelt unter den *Lebenden* dieselbe Wesenheit als *ideale* Vergangenheit, als die wirkliche

---

*) Die Schöpfungen des Dichters sind zunächst sein inneres Wesentliche, seine eigne im Endlichen unendliche Persönlichkeit; er *ist* der Möglichkeit nach das ganze Leben der Menschheit (als universale Individualität oder vollwesentliches Eigenlebwesen). Ein Shakespeare würde ein Hamlet, eine Ophelia, ein Lear, Macbeth sein. Aber, höher betrachtet, ist es das eine Inleben Wesens, das der Dichter darbildet und schafft, er ist ein göttliches, gotterfülltes Eigenlebwesen, und es ist ein Theil der inneren Wesenglorheit Gottes, dass Gott in unendlichen Dichtern sein eigenes Leben in Schöneigenthümlichkeit im endlichen Geist und Gemüthe darlebt.

**) Es ist ein unendliches in Gott wesentliches Lebniss, dass der Einzelmensch als Dichter der Wesengliedbau in Gott sei, selbigen schaffend darlebe, und dass er darin Wesens Verhältniss zu sich selbst als Wesengliedbau Seienden, nachahme. So ist der Dichter alle Personen, die er in seinem Gedicht schildert, er lebt sie selbst alle dar, — lebt in allen und jeden sich selbst dar. Er zeigt dadurch, dass er ein Kosmos (Mikrokosmos) in sich selbst ist, dass er Alles sein und darleben könnte, dass er jeder andere Mensch auch sein und leben könnte; dass Gott und die Welt sich in ihm spiegelt, in ihm gefühlt, gewollt, gelebt wird. Und damit ist vereint das zweite gottwesentliche Lebniss, dass der Dichter diese seine Schöpfung nach aussen trage, an seine Mitmenschen offenbare in Sprache und Bildwerk und leiblich lebendiger Handlung, auf dass selbige von allen, welche zum Schauen derselben gelangen, seine Schöpfung nachahmen mögen; so dass dann erfolgt, was oben erklärt ist.

Geschichte. Ebenso die Gedichtwelt vereint mit der Geschichte.

So auch Jesus als Urbild des weseninnigen und wesenvereinlebigen Einzelmenschen. Deshalb darf aber weder, noch soll das mit dem Gedichtlichen vereinte Geschichtliche verwechselt werden mit dem Reingeschichtlichen. Sonst entsteht eine Abgötterei, ein Fetischismus gegen das Geschichtliche, und die Befugniss der Ideen, im Leben verwirklicht zu werden, läuft Gefahr.

Der Dichter ist (weset und lebet, belebet) selbst seine Welt, sein Universum. Der Dichter ist der vorahnende Philosoph. Ihm erscheinen in himmlisch-schöner Gestalt Wahrheiten, die der noch rohsinnigen Menge als Wahn, den „Gebildeten des Zeitalters" aber als schöner Traum, als liebliche Narrheit erscheinen, — die aber der gottschauige Wissenschaftsforscher als Strahlen des Lichtes der göttlichen Liebe verehrt, sich in ihnen sonnend und erquickend.

Wenn die Dichterfreiheiten, wie Schlegel sagt (vergl. Aesthetik § 28), selbst Gesetze sein sollen, so müssen sie entweder höhere oder bestimmtere Gesetze sein hinsichts derer, wogegen sie als Freiheiten und als Ausnahmen erscheinen. — Die Tongedichtkunst giebt hierüber viele Beispiele.

Wie haben sich die italiänischen Altmeister mit sogenannten verbotenen Fortschreitungen gequält, die jetzt jeder Bauer wohlklangig findet! — Zwar giebt die genaue Befolgung jener beschränkenden Gesetze innerhalb des dadurch genau umzogenen Gebietes eigenschöne Kunstwerke (z. B. griechische Tonarten, dann Tonstücke ohne vollständigen Nonaccord, wohl aber mit verstecktem, in scheinbaren Grund- und Sept-Accorden). Allein dieses darf nicht hindern, sich zu Tonstücken anderer, wenn auch gegenwesentlicher Art, ja auch höherer Art (wie z. B. durch Aufnahme der enharmonischen Töne) zu erheben.

Die Sprache begleitet den Dichter wesentlich als Einzelntheiläusserung seiner dichtenden Thätigkeit, und zwar seines Schauens (Denkens, Wissen, Ahnens), Fühlens (Hassens, Liebens), Wollens (Sehnens, Triebes, Wünschens) und seines Schaufühlwollens. Und zwar ist dies die Sprache als Theil der antwirkenden (reagirenden) Thätigkeit gegen Inselbanwirkungen und Aussenanwirkungen, auch als Bezeichenthum (Darzeichenthum). — Daher kommt es, dass dann die Sprache auch selbständige Darbildung des Ingedichtthumes des Menschen werden kann, und dass sie somit in die Reihe der äusserlich darstellenden Künste tritt, jedoch mit dem Unterschiede, dass sie vorwaltend nur Zeichenthum, dafür aber allumfassend ist, da die anderen Künste vorwaltend einen

Theil der inneren Gedichtwelt, als solchen selbst (nicht als Zeichen, nicht bedeutend, sondern selbst seiend) selbst darbilden.

„Die Poesie spricht das aus, was noch nicht ausgesprochen ist; das ist ihr hoher Zweck.“*)

An sich ist das Eigenwesentliche der Lebendichtung davon unabhängig, ob es schon gesagt, schon einmal gedichtet und schon dargelebt ist: allein bezüglich auf die Menschheitlebenentfaltung (dieser Menschheit) ist es nicht gleichgiltig, denn der Dichter ist ihr Inglied, ihr in Leben, Liebe und Recht verbunden. Und ob es daher gleich nicht ihr selbwesentlicher, innerer Zweck ist, dieser Menschheit ihr Urbild vor Augen zu stellen, so erfolgt doch eben dieses dann, wenn die Poesie ihrem Selbwesentlichen treu ist, von selbst; und es ist dem Dichter wesentlich: dass er als Mensch, als Mitgeschwister der Erdmenschheit, sich dieser wesentlichen Hinsicht stetig bewusst werde.

Dem Dichter soll das Urbegriffthum und Urbildthum in selbwesentlichem Eigenleblichen darbilden; und dieses wird von jedartigem Künstler, vom Rundbildner, Maler und eigentlichen Dichter gefordert. Am meisten aber und wesenheitlichsten von dem Lebgedichtspieler (Gedichtlebspieler, Schauspieler, Dramkünstler); denn dieser hat grosse, wesentliche Gewalt auf das Volk, um dessen Sinn für das Urbildliche zu wecken und zu bilden; er kann und soll vorzüglich Menschheitinniger sein; sowie auch die Lebenspielkunst (Schauspielkunst) ein wesentlicher Intheil der Menschheitbundinnigung ist. Der Schauspieler kann doppellebig, in zwei Stufen menschheitwürdig, menschheitinnig und menschheitinnigend sein, 1) durch sein eignes, ganzes, reingutes, menschheitinniges Leben, 2) durch sein Gedichtspielleben, in welchem zugleich das Geberdspiel das ist, worin er sich, als Ganzmensch, eigenleblich spiegelt, welches gleichsam die höhere Lebenlufthülle (Atmosphäre) ist, worin er jedes Lebgedicht, das er darstellt (darspielt), veredelt, vergeistigt. Stellt er als Schauspieler rein Wesengemässes dar, so erscheint er in seiner wahren ehrwürdigen Gestalt und Schönheit; stellt er Wesenwidriges dar, so rechnet man ihm dieses nicht zu, und es wirkt durch das Widerspiel (den Contrast) mit des Künstlers Eigenlebschöngüte (ähnlich den egyptischen und hellenischen Schönschreckbildern) um so abschreckender, erscheint desto widriger, ekelhafter.

In dieser Hinsicht soll jeder Schönkünstler den Vollwesen-Lebstand der künftigen Menschheit vorverkünden, vor(aus)darleben. Dieses vermag er

*) Bei Gelegenheit von Schlegel's Aesthetik § 84.

a) mittelbar und theilweis, wenn er einen eigenleblichen menschheitgeschichtlichen Stoff darbietet; wo er aber nie von dem Eigenmissleblichen sich befreien kann, wie z. B. Raphael's Madonna (auch die Dresdner), seine Verklärung u. s. w. durch Aber- und Wesenwahnglauben entstellt sind, und es in dieser Hinsicht wenig reinwesentliche und reinschöne Kunstwerke giebt (z. B. mediceische Venus und Apollino, ihr Nachbar in Florenz; selbst der Apollo von Belvedere ist nicht rein; und Zeus und Pluto haben anstatt des Weisheitsgesichts das knochenreiche Gesicht der starken, leidenschaftlichen Stiernatur). Allein er kann diesen Stoff urbildigen, er kann z. B. im epischen Gedicht durch die Reden der Handelnden, durch Gottinniger, Weise, Kinder, Landleute u. s. w., das Reinurbildliche durch ein Gedicht im Gedicht darbilden,

b) durch reinurbildlich gedichtetes Eigenleben (dergleichen haben wir noch keine Gedichtwerke,

c) durch a vereint mit b.

In der Prosa wird Eigenlebliches durch Urwesentliches im Ewigwesentlichen (Urbegrifflichen und Urbildlichen); in der Poesie hingegen Ewigwesentliches (Urbegriffliches und Urbildliches) durch Urwesentliches in Eigenleblichem dargebildet (dargelebt).

Die Prosa verhält sich zum Gedicht wie der Mann zum Weibe.

Prosa und Gedicht (prosaisches Gedicht) und Gedicht und Prosa (poetische Prosa) | sammneben insam (vereingebildet, ohne dass darum die Gegenheit ausgetilgt wird)

verhalten sich zu einander wie Mann und Weib in einem Ehepaar (Ehemenschen).

Freirede (Prosa), selbfreigemessene Rede, männlich gebildete Rede verhält sich zu Gleichmassrede (Versrede), ganzfreigemessener Rede, weiblich gebildeter Rede, wie das Schauspiel hinsichts der Geberdung zur mimischen Tanzkunst, wie die Mannheit zur Weibheit, wie Geistwesen zu Leibwesen.

Anm. Auch die Vereinglieder sind wesentlich, z. B. ein Schauspiel, worin Freirede mit Versrede abwechselt.

In ähnlicher Weise wie Prosa und Poesie und ihr Verein verhalten sich auch das Recitativ und die Arie und deren Verein, sowie der freibewegte Tanz (in der mimischen Tanzkunst) und die bestimmt gemessenen Tänze (Menuetten, Sarabanden, Polonaisen u. s. w.) und deren Verein.

Aehnlich ist endlich auch das Verhältniss von Malerei und Bilderei, Stoffbilderei, Rundbilderei, und auf letzterem Gebiete wieder das Verhältniss von Halbrundbilderei und Ganz-

rundbilderei, und wieder von Halbhochrundbilderei und Hochrundbilderei, von Halbhohlrundbilderei und Hohlrundbilderei.

Poesie, Dichtung ist das ganze Inbildeigenleben des Menschen als Geist, sofern es das Ewig-, Ur-, ja Orwesentliche selbst eigenlebfrei darbildet (Ideen und Ideale frei individualisirt); welches wesentlich und ebenfalls rein innerlich im Geistmenschleben (in der Inbildwelt, Phantasiewelt) dargezeichnet wird durch Sprache, ein Kunstwerk — für — das Kunstwerk, welche also, sofern sie Poesie darstellt, eigentlich selbst ein Intheil der Dichtung ist, sowie Sprache überhaupt ein Einzelintheil des Ingeistlebens ist.

Folg. 1. Die Sprache, worin das Inbildeigenleben dargebildet wird, muss also ebenfalls ein gedichtliches Kunstwerk sein,

a) als Selbkunstwerk, in ihrer Reineigenwesenheit, als Lautkunstwerk; daher z. B. bei einem Gedicht, selbst abgesehen von dessen Erstwesentlichem als Theil des Inbildlebens, beurtheilt werden kann und muss das Satzbaumass als Spellenzahl, Spellenzeitmass (- ⏑ ⏑), Spellen-Artmass (dass die Töne, Grundlaute, schön und frei abwechseln). Z. B. ein Sanscrida-Gedicht reinlautlich, auch von dem, der diese Sprache nicht versteht,

b) als Vereinkunstwerk (als Zeichen-Kunstwerk) bezugs der Frage: ob es wirklich den Theil der Ingedichtwelt, den es soll, wesengemäss bezeichnet.

Folg. 2. Inbildeigenleben verhält sich zu Kunstinbildeigenleben (Gedichtleben), wie Sprache überhaupt zu Gedichtsprache (poetischer Diction und Metrik). Daher auch reine Geister, obgleich die eigentliche Dichtung selbst unmittelbar schauend, doch auch wesentlichen Antheil an der sprachlichen Erscheinung derselben nehmen werden, worein der Dichter sein Ingedicht, es begleitend, einkleidet. Da die Gedichtsprache selbst ein Gedicht (Folg. 1), so muss sie sich eben dadurch, durch alle Eigenwesenheiten der Gedichtheit, invon der ganzen Sprache überhaupt unterscheiden.

Folg. 3. Dass das Gedicht auch ingeistig schon gesprochen wird, und dass die Gedicht-Sprache zu Gedicht sich ebenso verhält, wie Sprache überhaupt zu Ingeistleben überhaupt: ist ein wesentlicher, alle zeitherige Theorie berichtigender Lehrbemerk.

Poesie, Dichtung ist ein ingeistiges Lebniss, kann und soll aber mit dem Menschheitleben, auch sofern es äusseres gemeinsames Leibleben (Naturleben) ist, in Lebeneinheit eingehen und gebildet werden:

1) dass der dichtende Geist das Eigenumleben in sich eigenleblich aufnimmt und in sein Eigeningedicht vereinlebt,

2) dass er seine Indichtwelt dem Eigenumleben einbildet:

a) durch Sprache; indem er es so hingiebt, wie es in seiner eignen innern Sprache, als begleitendem, darzeichnendem Kunstwerke, erscheint.

Folg. 1. Also in unserem jetzigen beschränkten Menschheitlebenstande, wo wir nicht als Geister unmittelbar in unsre freie Inbildwelt wechseleinschauen, kann uns der Dichter nicht sein Gedicht selbst, sondern nur denjenigen Intheil desselben mittheilen, der es nachahmend darzeichnet.

Folg. 2. Also ist der Dichter an die Schranken der vom Volke erlernten Sprache gebunden; obwohl der Gedanke wesengehaltig ist: dass der Dichter sich selbst seine Wesensprache bilde, oder in einer freigebildeten, von Wissenschaftforschern gestalteten Wesensprache dichte.

Anm. So ist Homeros freier als Virgilius, weil er sich einer aus allen griechischen Mundarten vereingebildeten Dichtersprache bedienen konnte; weniger frei die römischen Dichter; noch weniger die jetzigen hochdeutschen, italischen, französischen, englischen u. s. w. Dichter. Noch freier vielleicht als die Homer'schen Dichter die Sanscrida-Dichter.

b) Indem er einen Theil des innern Kunstwerkes, nachbildend, selbst giebt; es selbst im Nachbilde, nicht im Zeichen. Daraus entspringen die einzelnen Künste, welche also alle einseitige Darstellung der einen innern Poesie sind. Daher alle diese darstellenden Künstler im Erstwesentlichen unter sich gleichartig, nämlich Dichter sind; nur dass sie das Gedicht, ohne seine Erscheinung in der Sprache, theilweis selbst geben. Die Darstellmittel sind Ton: Tonerei; Gestalt: Gestalterei, Rundgestalterei und Malerei; Beweg. Einzeln, oder, wie im reinmimischen Schauspiele und in der Oper allfolgebildlich vereint.

c) Indem a mit b allfolgebildlich verbunden wird, mälgebildet wird, vereinlebt, und zwar in zweigliediger, dreigliediger, etgliedriger, allgliedbaulicher Verbindung. Z. B. Sprache und Musik, in Gesang, rein oder mit Reintonerei- (Instrumental-) Begleitung; Tanz und Tonerei; Tanz, Tonerei und Sprache; alle zusammen in der Oper, dem Kunstwerk im höchsten Sinne.

[Wenn ó͞m heisst Inwesengliedbau, und go͞m Vollwesengliedbau, so ist die Oper im höchsten Sinn das gò͞mkunstwerk, worin ebendesshalb ò͞m dargebildet werden muss, wenn es inhalts vollendet sein soll.]

Anm. Der Gedichtkünstler (Dichter) im weitesten Sinne ist zeit-, kraft- und wesenheitstetig, seinem ganzen Eigeninleben nach ein Dichter; die einzelnen „Gedichte", Gemälde, Tongedichte, Beweggedichte (Tänze) u. s. w. sind nur einzelne theileigenselblebliche Theillebnisse seines einen innern stetigen

Gedichtlebens, gleichsam einzelne Blätter, Blüthen, Früchte des Baumes seines Gedichtlebens.

Die eine Poesie, Dichtung, darbildet in der freien Inbildwelt (Welt der freien Phantasie) Wesen selbst als Wesen, und als Weseningliedbau; „Gott und Welt", „Gott, Leibwesen (Natur), Geistwesen (Vernunft) und Menschheit") sie eigendarlebt Wesen als Orwesen, als Urwesen, als Leibwesen, als Geistwesen, als Leibgeistwesen und als Menschheitwesen, ferner als Wesenheit, Urwesenheit, Ganzheit, Selbheit und deren Vereinwesenheit, auch als Lebenheit, Urlebenheit, Ganzlebenheit, Selblebenheit und deren Vereinheit, endlich als Formheit, Urformheit, Ganzformheit, Selbformheit und deren Vereinheit, aber alles indurch das reinseinartliche Omeigenleben welches hinsichts des Menschen orendlich ist.

Folg. Also, was rein Zeitleblebliches ohne allen Bezug auf Ewig-, Ur- und Orwesentliches darstellt, ist kein Gedicht, keine Poesie; sondern entweder wirklich geschehen, also wahr, oder erdichtet (nicht gedichtet), oder blos nachgeahmt.

Hieraus zeigt sich der ganze Ingliedbau der Poesie Dichtung) in ihrer reinen Selbwesne, rein ingeistmenschleblich betrachtet. Es ist der vollwesentliche Ingliedbau des Eigeninbildweltlebens der Menschheit.

So hinsichts des Menschen selbst wird im Eigenfreiinbildleben (Welt der Dichtung) dargestellt

a) Schaun, Schaulebniss; (gliedbaulich weiter abzutheilen!) geschichtliches (Epos) Eigenlebgedicht; ewigwesentliches (didactisches Gedicht) Lehrgedicht;

(Unbenommen daher, dass an sich das Epos das ganze Leben schildere, so wird es doch als ein geschautes [reproducirtes] Leben darin geschildert.)

b) Fühlen, Empfindung (Gemüthlebniss), lyrisches Gedicht, dithyrambisches;

c) Wollen, Wollenlebniss (protreptisches Gedicht, z. B. Tyrtaeos' Krieglieder);

d) Schaufühlwollen, als Ein Leben, Lebenspiel, Lebengedicht (Biopoema, Drama [Machniss, Lebniss]; mit allen seinen Unterarten; es erscheine nun rein in der Sprache allein, oder als ein wirkliches, eben gelebtes und lebendes, Lebniss.

Hinsichts des angelebten Wesens, des Gehaltes des Gedichtes, ist es auf ò (Theil der heiligen Poesie), ù (ebenfalls ein Theil der heiligen Poesie), oder auf è (Naturgedicht, z. B. Naturlebenschilderung), auf ì (z. B. Geistwesenlebschilderung), auf ä, und auf à gerichtet, und in à auf àtà als Menschheitgedicht; und wenn auf das Vereinleben Gottes und der Menschheit, so ist es die Menschheitmälwesendichtung (eigentliche heilige Poesie, im engeren Sinne).

Allgemeiner Lehrsatz über das Verhältniss der (Poesie) Dichtung zu allen Einzelheiten des Menschheitlebengliedbaues.

Die Dichtung òrist, ùrist, soll und kann in Gehalt und Form, hinsichts des Dichters und des Werkes mit dem Menschheitleben als Ganzem und als Ingliedbau, mithin auch mit jedem Einzeltheile desselben (ihn selb- und verhaltwesenlich in jeder Hinsicht, allfolgebildlich betrachtet) vollwesenheitgleich, ähnlich und mälleblich sein, in allen Hinsichten, nämlich selbeigenwesenheitlich (in prästabilirter Harmonie) und mälleblich (in Vereinlebheit).

Beweis. Die Dichtung ist selbst ein Intheil des Menschheitlebens; obiger Satz gilt aber von jedem Theile desselben. (Siehe diesen Satz ganz allgemein in der Menschheitlebenlehre; wo dessen höhere Beweisgründe in noch allgemeineren, höheren Sätzen nachgewiesen stehen).

Auch die Poesie kann erst zu Reinvollwesenheit gelangen in dem vollwesentlichen Menschheitmälwesenleben im Menschheitbunde, wann auch reines vollwesentliches Wesenschaun in einen Wissenschaftgliedbau inausgebildet ist.

Erst dann enthält keines Menschen Gedicht etwas Menschheitwesenwidriges, Menschheitunwürdiges, Irriges, Wahnes, Freches; — wie bis jetzt, leider! alle grösseren, das ganze Leben umfassenden Gedichte (Epopöen, Dramen, Tragödien) dieser Erde, mit Ausnahme kleinerer lyrischer und epigrammatischer wohlgelungener Stücke. — Erst dann ist auch Reinschön-Leben möglich.

Anm. Man könnte gegen dieses Behauptniss einwenden, dass schon der Einfluss der christlichen Religion, die doch die Menschheit höher gehoben, auf die Poesie dieses widerlege, indem dadurch die Poesie eher rückwärts als vorwärts gekommen, indem die gereinigteren Vorstellungen hinsichts Gottes den Olympus zerstört, die dichterische Ansicht der Natur vernichtet u. s. w. haben; welches auch schon daraus ersichtlich sei, dass die christlichen Dichter die heidnischen nur nachgebildet, und die heidnische Mythologie immer wieder einzuweben nöthig gefunden haben. — Wer aber die Wesenheit des Christenthums, der Gottmällebenheit (Religion) und der Poesie schaut, findet, dass dieser Vorwurf ungegründet. Das kirchlich ausgebildete Christenthum hat der Poesie und überhaupt der Kunst nur insofern geschadet, als es seinem eignen Geschichtmusterbegriff und dem Urbegriff der Gottmällebenheit zuwider war; und das echte Christenthum hat von dem, was Wesengemässes in dem Sagenthume und Gedichtthume der Heiden geahnet worden, unmöglich etwas verdrängen können. Auch beweiset die reinchristkirchliche Malerei und

Tonerei, welche auch Wesenintheile der einen Poesie sind, das Gegentheil dieses Einwandes.

Man muss hierbei vorzüglich bedenken, dass auch das Christenthum Jesu, seiner Lehrjünger und seiner Kirche, ein noch sehr unvollkommener, mit vielem Wahn und einzelnen Irrthümern gemischter Versuch der Wesenmälinnigkeit ist. Obgleich gegen Heidenthum und Mosesthum gehalten, die Einheit Gottes im Christenthume vorleuchtet, jedoch durch Dreieinigkeitslehre (Lehre der Einheit dreier Personen ohne ein Ueberwesen) und Versöhnungslehre, und die Lehre, dass Welt und Menschheit ausser Gott, wiederum in der Folge durch die christliche Kirche verdunkelt!

Poesie ist wesenmälig (wesenvereint, übereinstimmig) mit Wissenschaftsbildung [welche, sofern sie in Sprache eigenleblich erscheint, auch zugleich ein Kunstwerk ist]; also mit Wahrheit einstimmig.

Folg. 1. Was wahr ist, allein das ist schön, was irrig ist, ist als solches nicht kunstschön, sondern kunstschönwidrig, die Reize der äussern Darstellung in Sprache u. s. w. seien noch so gross.

Folg. 2. Nur der den Wissenschaftgliedbau Innehabende und Darlebende ist zugleich der Dichter, nur dass in ihm die dichtende Thätigkeit vorwaltet (das Eigenleberstwesentliche ist). Der Weise allein kann auch ein Dichter sein.

Folg. 3. Erst nach Massgabe, wie sich die Menschheit zu gliedbaulicher Ausbildung der Wissenschaft erhebt, kann sie auch Dichterin werden im Vollsinn des Wortes.

Folg. 4. Alle vorwissenschaftliche Gedichte (eigentlich sogenannte Gemälde, Tonereien, mimische Kunstwerke, Dramen, Opern) sind, sofern sie der Urwahrheit und Orwahrheit ermangeln, oder mit ihr streiten, auch als Gedichte mangelhaft und ihrem eignen Urbegriffe zuwider, — unschön und schönwidrig.

Folg. 5. Aber auch das vorwissenschaftlich Geahnete kann gedichtlich dargestellt werden; auch vorwissenschaftliche, in Ahndämmerung gebildete Gedichte sind daher nicht ohne Theilwesenheit und Schönheit; sowie voreilige, theilmisslungene Versuche der Wissenschaftforscher nicht ohne Wahrheit.

Folg. 6. Wissenschaftbildung und Dichtung gehen also neben, mit und durch einander zu höherer Vollendung im ganzen Menschheitleben. Keine eilt der andern vor.

Anm. Der Einwand, dass Poesie früher, ist im Wesentlichen nur scheinbar; denn die Dichtung erscheint nur äusserlich eher als selbwesentlich, als die Wahrheitschauung, die sie im innern Leben voraussetzt.

Poesie oder Infreidichtung ist auch wesenheitmälig (übereinstimmig), und zwar selbheitlich (in eigeningliedbaulicher

Uebereinstimmung, prästabilirter Harmonie) und mällebheitlich (in wechselseitiger Vereinigung des Lebens) mit Moralität, Sittlichkeit, Tugend, Reingüte, das ist mit Lebwesengesetzlichkeit.

Vorbereit des Beweises. Frei ist, was aus eigner Kraft bildet, lebgestaltet; der Mensch ist frei in seinen Werken, seiner ganzen Ursachlichkeit als Mensch, und in jeder Verrichtung, in jedem Theile seiner menschlichen und menschheitlichen Thätigkeit; und zwar ist das Eigenwesentliche menschlicher Freiheit, als geistiger Freiheit, das Eigenlebliche nach dem Ewigwesentlichen als Vorbild mittels des Urwesentlichen im Orwesentlichen, und zwar durch einen diesem Wesengliedbau und den Wesenverhältnissen entsprechenden Gliedbau der Thätigkeit, zeitstetig zu gestalten; mithin gesetzlich, denn Gesetz ist das Ewigwesentliche, für die ganze Reihe der eigenleblichen Gestaltung Bleibende.

Das Eigenwesentliche eines jeden Kunstwerkes, als Gedichtes, ist: freie Eigenlebgestaltung eines Ewigwesentlichen, durch das Urwesentliche im Orwesentlichen (vollähnlich dem Omwesentlichen) d. h. dem freien Weseningliedbau und dessen Wesenheitingliedbau.

Das eigenwesentliche (eigenthümliche) Gesetzthum, wonach der Dichter dichtet, sein Werk bildet, die technischen Gesetze sind also der Wesenheit nach dieselben, als das Gesetzthum, wonach Mensch und Menschheit ihr ganzes Leben bilden; nur eine gegenständliche untergeordnete Theilanwendung des Freiwesenlebgesetzes und -Gesetzthumes (des in dem Freiwesenlebgesetzthum enthaltenen Gliedbaues der Theilgesetze). Die Thätigkeit des moralischen, reinsittlichen Menschen ist mithin der Art (Eigenerstwesenheit) nach ganz dieselbe als die des Dichters.

Ferner: die Thätigkeit des Menschen, zu dichten, ist nur ein Einzelintheil seiner Ganzthätigkeit, und ein Einzelglied in dem Ingliedbau aller seiner Einzelthätigkeiten. Da nun das eine Wesenlebgesetz (Moralgesetz, Sittengesetz, categorischer Imperativ) die ganze Thätigkeit des ganzen Menschen und deren ganzen Ingliedbau mit gleicher Gültigkeit umfasst: so umfasst sie auch das Dichten, den Dichter und das Gedicht (den Meister und das Werk). Und Beide müssen daher dem Wesenlebgesetze vollgemäss, eine Theildarstellung desselben sein; geschweige, dass sie damit widrig streiten, oder dessen auch nur leer (ledig) sein könnten.

Sehen wir endlich auf das, was der Dichter darstellt: Wesen als Wesengliedbau und Wesenheitgliedbau in einem Orendeigenlebganzen, so ist klar: dass dieses Darstellniss (das Gedicht) als Darstellendes (als Eigenlebniss und als Sprach-eigenlebniss) und als Dargestelltes dem einen Wesenlebgesetze

vollgemäss, oder wesenheitmälig, sein muss: da dieses freie Gesetz an sich ist das Gesetz Wesens als Wesengliedbau und als Wesenheitgliedbau, sofern Wesen inòrdarlebt Wesen.

Sofern also irgend ein Dichter Unsittliches darstellt, oder etwas auf unsittliche Weise darstellt, ist er kein Dichter, sondern ein Undichter, Fehldichter, Missdichter; seine angebliche Freiheit ist Frechheit, seine Inbilde irrig (seine Inbilde gleichsam eine Sünderin).

Und eben insofern ist auch sein Gedicht nicht nur nicht schön, sondern unschön; sofern es der Sittlichkeit ermangelt, ist es unschön; sofern es unsittlich ist, ist es schönwidrig, weil lebgesetzwidrig; weil schön heisst: Orendähnlichkeit mit Wesen hinsichts der Orendlichkeit.

Anm. Eigenleblich mälwesentlich auf die Reinlebwesenheit und Reinwesenlebheit (Sittlichkeit) gerichtet ist das Wesenleblehrgedicht (poëma ethico-didacticum).

Anm. Schlegel braucht § 23 den Ausdruck, dass in der Freiheit der Mensch sich zum Menschen constituire. Sehr richtig. Constituiren heisst: sammstellen, feststellen; der Mensch constituirt sich zum Menschen, indem er sich als Mensch seines Menschwesentlichen und Menschheitwesentlichen selbinniget, im Schauen, Fühlen, Wollen, Ueben, Leben; also der Mensch ist nur Mensch im Vollinnesein (Vollbewusstsein) des ganzen Gliedbaues seines Schauens, Fühlens, Wollens, und deren Verhältnisses und Vereinbildung (Mälbildung), in seiner einen Ganzwesen-Thätigkeit; insonderheit also des Verhältnisses alles Eigenleblichen, auch dessen, was er selbst bildet, zu dem Ewigwesentlichen unter dem Urwesentlichen im Orwesentlichen. Dann erlebt in ihm auch der Vorsatz: der Freiheit gemäss zu leben, das ist: das Lebwesentliche zu leben; das Eigenlebliche gemäss dem Ewigwesentlichen durch das Urwesentliche im Orwesentlichen zu gestalten, das ist: Wesen zu urenddarleben! und zwar rein um der Wesenheit Wesens willen, rein infür Wesen (als ò und ôm̃); nicht aber um irgend eines Aeusseren, um irgend eines Einzellebnisses (Mitlebnisses, Symptomes) willen, dergleichen Lust und Schmerz, Hoffnung und Furcht, Lohn und Strafe. Denn, wenn sich der Mensch als Ganzmensch diesen Einflüssen ergiebt, entmenschet er sich selbst; Belohnungen und Strafen entmenschen, entfreien, den Menschen, machen ihn geist- und leibeigen.

Da nun eben in dieser Reinheit der Gesinnung auch nur vollwesentliche Dichtung möglich ist (s. vor. §§), so ist klar, dass auch der Dichter als solcher in der höchsten sittlichen Reinheit leben und dichten müsse, also nicht Kunstbilden aus Hoffnung, Furcht, Volkgefallsucht, Ruhmsucht, Gelderwerbsucht und anderen symptomatischen Trieben.

Ein vollwesentliches, reinschönes Gedicht, und überhaupt Kunstwerk zu dichten, dazu wird vollkommene sittliche Reinheit des Gemüthes und des Willens erfordert.

Dichtende Freiheit ist also Intheil der moralischen Freiheit; ja sie ist letztere selbst zum Theil, sofern sie sich in der Dareigenlebung des Ewigwesentlichen offenbart. Dichten, wenn es ist, wie es sein soll, ist ein sittliches (ethisches) Wirken (Function).

Poesie, Dichtung, ist wesenheitmälig auch mit Wesenmälinnigkeit des Menschen und der Menschheit („ist harmonisch mit Religion und Religiosität"), und zwar selbheitlich, eigenwesenheitgliedbaulich (in innerer prästabilirter Harmonie) und in Lebmälwesenheit (in wechselseitiger Lebenvereinigung).*)

Anm. So wie Wesenmälinnigkeit und das darin theilmitgebildete Wesenmälleben des Menschen und der Menschheit das Vorwesentliche, oder bildlich die Krone der Lebenblüthe, besser: das Ormälwesenheitliche des ganzen Menschenlebens und Menschheitlebens ist, also auch die wesenmälinnige und wesenmällebliche Dichtung (religiöse [heilige] Poesie) das Vorwesentliche, oder bildlich die Krone der Lebenblüthe der Dichtung.

(Siehe Vedam, Zendavest, Psalmen, die im Oupnek'hat vorgesetzten griechischen Hymnen, die Gedichte der Frau Guyon, einige Gedichte der lateinischen Kirche und einige der reformirten Kirche. Keins freilich von allen diesen Gedichten ist rein- und vollwesentlich, gottvereinleblich, das ist wesenmälinnig, sondern durch Fehl- und Wahn-Schaunisse, -Fühlnisse, -Wollnisse entstellt [wie die Psalmen von Volkdünkel, Rachsucht, Schadenfreude u. d. m.]; aber wann erst im werdenden Menschheitbunde auch der reine, vollwesentliche Wesenmällebenbund erblühn wird, dann erblüht auch erst die vollwesentliche und wesenreine Wesenmällebdichtung [die vollkommene religiöse Poesie].

Ebenso verhält sich Poesie, Dichtung, zu dem Rechtleben und Rechtbunde.

Anm. So ist dieser Lehrsatz wie in den beiden vorigen §§ nun für Recht, Lebbelebigung, und alle anderen Intheile des Menschheitlebens auszuführen.

Die Dichtung bildet also zugleich nach dem Gesetzthume des Eigenlebens (der zeitlichen orendlichen Gestaltung) und dem Gesetzthume des Ewigwesentlichen indurch das Gesetzthum des Urwesentlichen im Orwesentlichen.

Vorbereit. Es ist gezeigt worden, dass Dichtung ein Theil des Eigenlebens ist, der nämlich des Gestaltens des Eigenlebens vereint mit (nach) dem Urbegrifflichen, Ewig-

*) Ist bei Musse ebenso, wie S. 316 ff. für die Sittlichkeit, auszuarbeiten.

wesentlichen (nach Ideen und nach dem Ideal). Um nun die Behauptung dieses § zu erläutern, bedenke man den wesentlichen Unterschied des Geschichtschreibers und des eine Geschichte erzählenden epischen Dichters, z. B. Homer's und Virgil's. Ersteres ist an die Zeitfolge gebunden (die freie Durchmusterung der Geschichte nach Begriffen und Urbegriffen dadurch nicht aufgehoben!). Der Dichter führt in die Lebenmitte, in medias res; denn er bezieht die Geschichte auf einen gewissen Urbegriff und auf ein gewisses Urbild, das in dieser Geschichte dargelebt ist; danach gleichsam freibegrifflich-fernscheinlich ordnet er die Erzählung an. So Homer in der Odyssee stellt zuerst Odysseus in der höchsten Gegenstellung seiner und der Penelopeia Wünsche dar; Virgil die relliquias Danaum, nahe ihrem Latium, wie sie von Sicilien ausreisen. Homer in der Iliade singt den Zorn des Achilles und ordnet danach die ganze Begebenheit, erzählt sie auch nur in soweit.

Poesie.

Die Poesie ist an sich eigenwesentlich, jedoch nicht ersteigenwesentlich (denn ihr Ersteigenwesentliches ist Schönheit, Urwesengestaltheit), Darbildung (Darlebniss, ein Darlebthum, Darlebnissthum) des einen Wahren, der Wesenheit des Urwesen und der Endurwesenheit aller Wesen im Urwesen.

Sie ist also mit der Wissenschaft in Vereinklang. Geschichtlich betrachtet, eilt sie dem Wissthumgliedbau zum Theil vor, zum Theil eilt sie ihm nach. Alle bisheutige Dichter (Göthe, Schiller, Herder u. s. w. nicht ausgenommen) sind nicht in diesem Einklange, sondern mit schönen Wahrnissen, Ahnnissen und Urwesenahmnissen ist schicksalvoll (tragisch) vermischt Irrniss, Wahnniss. Der Dichter kann nur in dem allvollwesentlichen (reifen) Menschheitleben, also auch nur, wenn einst der Menschheit-Wissthum-Gliedbau vollgebildet sein wird, auf dieser oder auf sonst einer Erde leben. — Die Weltbeschränkung drückt den Dichter und seine Gedichte wie jeden Menschen und jedes Menschenwerk.

Im tragischen Drama wird das (wirklich) Traurige (Aufhebung des Eigenlebwesentlichen dieser Erdlebensphäre, in Schmerz und Tod) widerlegt, aufgehoben, dadurch, dass es als zu Darlebung des höherwesentlichen Reinguten Wesentlich-Bedingiges gestattet, im Leben und Sterben des Helden nachgewiesen, wirklich dargelebt (realisirt) wird.

Jedes echte tragische Kunstwerk soll sein, was man unter einer Theodicee geahnet.

Der Begriff der Poesie ist Vereinbildung des Eigenleblichen und des Ewigwesentlichen im Eigenleblichen. Wird dieser Urbegriff in seinen Ingliedbau ausgebildet, so ergeben sich

die Theilurbegriffe jeder Kunst und jeder Kunstwerkgattung von selbst, wie Glieder eines Leibes. Z. B. tragische Poesie ist der Theil der Dichtung, welcher darstellt den Urbegriff, dass alle Endwesen in der Orlebenbeschränkung in Wesen eigenwesentlich leben; wie dass der Mensch selbeigenwesenlebet (rein gut, gottahmlich, menschheitwürdig lebt), reinselbinfrei vereinlebend mit dem Inwesenthum in Wesen, sofern es ihn eigenlebenbegrenzt. Wesen, als sich selbst als Endwesenthum (und jedes Orendinwesen) seiend orlebbeschränkend, soll im tragischen Gedichte dargebildet werden, als gerade darin sich selbst als Endwesenthum wesenlebbelebigend (verherrlichend, seine Glorheit offenbarend); indem in der Entfaltung des tragischen Gedichts (der καταστροφή) der Mensch in reiner Selbreinfreiwesenlebheit bestehend (also Wesen ähnlich) erscheint und bestätigt wird, wenn er auch dieses Leben nach langem Schmerz und Qual aufgiebt (als Ganzwesen gerettet, erhalten, bestätigt, orgesund). Es muss darin der Misslеb-Irrthum (Misslebgrundsatz) lebwirkig widerlegt sein, dass der Mensch der Weltbeschränkung unterliegen müsse, und dass Gott den Reinguten je verlasse; und dass die Lebenrettung die erstwesentliche Hülfe Gottes sei (Orgrenzfreiheit, Gegenstand des tragischen Wirkens).

Die Stufen der menschheitleblichen Erscheinung der tragischen Kunst sind so verschieden, als die Stufen des geistigen Lebens, und besonders nach den Stufen der Gottahnung und Gottmälinnigkeit (Religion). Dem Heiden erscheint die Orlebenbeschränkung als Schicksal, dem selbst die Theilgottahnwesen (Götter) nicht widerstehen können, wohl aber der Mensch es besiegen, indem er scheinbar unterliegt; dem Christen als Fügung des liebenden Vaters; dem Reinwesenmälinnigen als Wesen selbst, sofern Wesen als orendeigenorlebbegrenzt sich selbst wesengleich ist.

Der Dichter bildet sein urbildliches Eigenlebniss nach dem Urbegriff (nach der Idèe), mittels des Urbildes (Ideals). Das Ideal, auch das eigenlebliche Ideal, ist noch kein Gedicht; sondern das Ideal ist das Vermittelnde (das Band) der Gedichtschöpfung und des Urbegriffthums (der Idee).

Wesen ist der Künstler, der Dichter (im weitesten Sinne des Wortes). Ausser Wesen kein Künstler, keine Kunst. Orwesen ist der Ordichter. Oromwesen ist der Oromdichter. Jedes dichtende Endwesen ist als solches ein Endingliedwesen Wesens als Dichters. Und sofern es wahr-schön (und schönwahr) dichtet, ist es Wesen, als dem Dichter, ähnlich, wesenheitgleich. Daher ist auch jedes dichtende Endwesen, sofern es schön-wahr dichtet, fähig, mit Wesen, als mit dem Dichter, eigenwesen-vereinzuleben, sofern es Wesens Oromlebenplane gemäss ist. Daher ewigwesentliche und eigen-

lebige Gottbegeisterung (Enthusiasmus) und Gotteingeistung (inspiratio, numinis afflatio), und Gottinnigung (numinis-poetae adoratio).

Beweis. Dichten (ποιεῖν, Poesie) ist eine Urlebwesenheit Wesens (folgt aus der Idee des Dichters).

Lehrsatz. Jede Thätigkeit und jede Lebkraftwirkung (d. h. jedes Gebiet wesenheitlicher Kraftäusserung der Endwesen, und daher jedes Endwesens, ist Orendingliedtheil der entsprechenden, damit wesenheitgleichen, Thätigkeit und Orlebkraftwirkung Wesens.

Folgesatz. Daher wird auch jede Thätigkeit und Kraftwirkung jedes endlichen Wesens in ihrer wahren, ganzen und vollen Wesenheit nur erkannt, gefühlt, gewollt, dargelebt, wenn gemäss diesem Lehrsatze.

So der Dichter dichtet nur dann reinwesengemäss und schön, wenn er dabei als inglied-thätiges Wesen in Gott und verein-Gott wirkt; wenn er schaut, dass Gott der Ordichter, dass er, als endlicher Dichter, ein Theilinkraft Gottes als des Ordichters, ja, dass er, wenn wesengemäss dichtend, auch mit Gott, als dem Ordichter, ewigwesenheitlich und eigenlieblich vereint ist. Daher sich auch alle Dichter in (auf) Gott berufen, und daher die Griechen die dichtende Kraft Gottes als ein Selbwesen, = Apollon, dachten, welchen dann die Dichter anriefen.

Folgesatz. Daher kann auch der Urbegriff (Idee) und das Urbild der Dichtung überhaupt, und jeder darin enthaltenen Gattung und Art der Kunst und der Kunstwerke, nur rein und ganz erfasst werden in Gott, wenn Gott als der Dichter, als der Ordichter, gedacht wird.

So ist z. B. der Urbegriff des Lebengedichtes (des Drama) rein und ganz nur zu erfassen als der Urbegriff der einen zeitsteten Lebendichtung Gottes, welche ein Wesenintheil ist der einen steten Lebung, des Oromeigenlebens Gottes selbst; also gottähnliches, reingutes, reinschönes Leben ist Gegenstand (Dargestelltniss, Darbildniss) des Drama; des tragischen Drama (Ernst-Drama, nicht Trauer-Drama) Bestehn des reinguten (reingottähnlichen, rein-wesen-eigendarlebigen) Endwesens, als solchen, bei erscheinendem theilweisen (z. B. leiblichen) Untergehen in der Weltbeschränkung; denn der Reingute kann nicht anders, nicht besser werden, und er kann, mit Gottes innerer Hülfe, die Reingüte behaupten in und wider die (unendliche) Weltbeschränkung, weil diese nur theilunendlich, Gott aber, der ihm im Innern hilft, orunendlich ist. Das ist die gerechte Trauer, dass durch das theilweise Untergehen (das Sterben = Enthobenwerden aus diesem Erdlebenkreise) des Reinguten, das Erdeigenleben, das Menschheit-Erdeleben, Wesentliches verliert, dessen in Gewalt

der Weltbeschränkung beraubt wird, da selbst Gott, als Orwesen, insofern nicht hilft, als Gott dieses Erdeleben des Reinguten nicht errettet, sondern dahinnehmen lässt, weil Wesen das Höherlebniss des Beharrens des wesenninigen Menschen im Reinguten wider alle Weltbeschränkung und ohne Gottes lebenrettende Hülfe leben will, weil dieses Lebniss orwesenlebwesentlich ist. — Der „untergehende" Reingute, und daher in Gott und mit Gott (als Gott über der Weltbeschränkung) Starke und Muthige, der Gottmuthige, der Gottheld (Gottlebenzeuge) ist Gottes „Beifalls", „Billigung", ja Gottes Freundschaft, im eigentlichen Wortsinn, — orgewiss, urgewiss, ewiggewiss, — und das scheinbar völlige, aber in Gott wohlbegründete, heilige und gerechte, nur theilweise eigenlebliche Verlassen Gottes und das daraus erfolgende „Untergehen" schreckt ihn nicht, stört ihn nicht, er leidet es willig, ruhig, ohne Anstrengung, ob es gleich schmerzt, und er gleichwohl den höchsten Schmerz, weil den begründetsten, empfindet; er stirbt traurig als Glied dieses Lebenkreises, freudevoll als Ingliedwesen Gottes in Gott, vereint mit Gott.

Dieser höchsten Idee des Trauerspieles sind eine Stufenfolge einzelner Gestaltungen untergeordnet, z. B. das griechische Trauerspiel mit der Idee des Schicksals und der mit selbem kämpfenden Selbheit des kräftigen Individuum; das Shakespearische Schauspiel, wo oft blos reine Selbkraft im Guten und Bösen des Helden erscheint.

Der Gedanke, dass im Trauerspiele gelehret und dargelebt werde, wie die endliche, frevelnde Kraft der Urgewalt des Unendlichen erliege u. d. m., genüget nicht; er erfasst nur ein untergeordnetes Theillebniss (Theilphänomen und Symptom) des Trauerspieles. So in Schiller's Maria Stuart: ein schönes, gefühlinniges, gottinniges Weib, im Leiden und Sterben ihrer inneren Würde und ihrer äusseren Würde treu, in Gott standhaft gefasst und ruhig. Man könnte vielleicht die Idee des Tragischen dahin erweitern: Wesen-Leben, das in und durch die Weltbeschränkung (Omlebenbeschränkung) leidet.

In dem Worte „Wesen-Leben" liegt, dass ein Wesentliches gelebt werden muss im Tragischen, von welcher Stufe es sei, wovon freilich das auf voriger Seite Erklärte das Höchste.

In dem Worte „leidet" ist enthalten: Kampf im Leben und Sterben; dass also nicht allemal, bei jedem Stoffe und bei jeder Lebenstufe des Tragischen, Tod des Helden, wohl aber Leiden desselben erfordert wird.

Der Begriff des Streiters (Kämpfers) und des Helden liegt in der Verbindung des Wesen-Lebens und des Leidens

als der Begriff des dem Leiden widerstrebenden wesenheitlichen Thuns.

Der Held braucht nicht ein Einzelner zu sein, es kann ein Freundthum, ein Ehethum, Ortthum, Stammthum, Standthum, Völkerthum — kurz ein immer höheres Selb- und Sellwesen (moralische Person) sein.

Das Grundlebniss (Orlebniss) des Trauerspiels ist: Der Wesen darlebige Mensch (allgemeiner: das Wesen darlebige Endwesen) ist selbwesentlich (lebt Wesen selbwesentlich dar), auch wenn er eigenleblich von Wesen alleiniget (isolirt, verlassen) erscheint in der Oromlebenbeschränkung (Weltbeschränkung).

Dass also der Wesendarlebige im Wesenwollen und Wesendarleben beharrt, auch wenn sein Werk misslingt, auch wenn seine Kraft, ja sein Leben ihm genommen wird, im Kampfe jeder Art. Darin ist er Held (heros) im ganzen Sinne des Wortes. Wird er besiegt, so wird er selbst doch nicht besiegt. Er zeigt sich ewig (in der Zeit, über der Zeit, ohne Zeit, und als das Reinst-Göttliche des Zeitlebens, die erhabenschöne Blüthe alles Lebens).

(Auch in der griechischen Tragödie, worin die Idee und das Ideal des Wesendarlebens noch mangelt, kaum noch keimt, ist das Erstwesentliche: Darbildung der Ahnung des freiselbwesentlichen, ewigen Wesenlebens im Menschen, der, im Gedanken des blinden Schicksals noch dumpf-hinbrütend, dennoch reingöttlich in sich ist. — In der modernen Zeit ist die Ahnung der reinen Idee des Tragischen schon voller, stärker, reiner.)

In der Tragödie kann und soll Alles lebenfrisch und aus dem Leben erklärlich (urbegreiflich) sein. Der wesendarlebige Mensch-Held erscheint als in der Weltbeschränkung selbst innerlich weltbeschränkt (in unklarem Schauen, in beigemischtem Wahn, einseitiger Hingebung, durch Aneignung unvollkommener Volkssitte, Volkswahnglauben, durch ererbte Leidenschaftlichkeit, Ungeduld, Vorhast), und dadurch macht er sich selbst sein Geschick, fällt dem leidenvollen Schicksal anheim, und so ist sein äusseres Erliegen urbegreiflich, urgerecht, es ist ihm selbst Läuterung, Reinigung, Erhebung. Er ist selbst weltbeschränkt, mit Weltbeschränkung kämpfend, doch rein wesengleich (ein reines Ebenbild Gottes).

Nach dieser Idee ist jedes Trauerspiel zu würdigen. So erscheint Othello (eines der spätesten Werke Shakespeare's) hochvollendet. Es ist eigentlich ein Doppeltrauerspiel, denn Desdemona ist Heldin, Othello ist Held. Beide finden sich, gewinnen sich, durch weltbeschränkte einseitige Neigung, im Gebiete des Ueberschätzens männlichen, ruhmdurstigen Kriegsheldensinnes. Othello erscheint als wildkräftiger Krieger für äussere Ehre und Ruhm; das achtet er an sich

das Höchste, und deshalb wird er von Desdemona, die, ihrer ganzen Weiblichkeit (des Erstwesentlichen der weiblichen Würde) noch nicht vollbewusst, diesen Irrthum mit ihm theilt, liebgewonnen. Dadurch fallen beide ihrem Schicksal (dem äusseren Verderben) anheim. Indem in Othello Liebe erwacht, entfaltet sich zugleich seine rohe Wildheit in der Wuthgestalt der tollsinnigen Eifersucht. Und indem in Desdemona die Reinherzigkeit des Weibes zum Bewusstsein kommt, wird sie durch ihre eigene schwache Muthlosigkeit, die dem Zorne des Gemahles rathloses Dulden nur entgegensetzt, geknickt.

Dass sie im Sterben scheinbar-edel lügt, ist ein ausserwesentlicher Flecken des Stückes; dieser Zug kann wegfallen und sollte wegfallen! — Freilich den Meisten erscheint dies vortrefflich!

Jago ist ein kalter, dumm-fuchslistiger Bösewicht, der nach den missgemeinsten Beweggründen fühllos Böses stiftet, alles Leben, alle Liebe heillos vernichtet; das Gebilde der Bosheit wächst ihm über den Kopf, rathlos setzt er den ihm Untergang drohenden Kräften Schweigen entgegen, man weiss aber, er wird es brechen, sobald es ihm nützen wird. Emilie, nicht ruchlos, zeigt doch durch ihre Pöbelreden, durch ihren frechen Leichtsinn, wie es ihr möglich wurde, des Bösewichts Frau zu sein.

Der Grundsatz des vorigen Paragraphen (S. 323) kann höherwesentlich, so ausgesprochen werden:

Lebenerweis: Wesen darlebt, als oromlebbeschränktes Endwesen wesend, in Oromselbganzwesenheit (in freier göttlicher Selbwesenheit) sich selbst als Orwesen.

Es ist ein echt-tragischer Zug, dass die Katastrophe durch leichtest-vermeidliche Umstände herbeigeführt wird (Missverständnisse, Unachtsamkeiten, Ungedulden, leichte Abweichungen vom Rechten). So in Shakespeare's Othello. Dadurch wird die göttliche Fügung gerechtfertigt. So geht's auch in der Wirklichkeit (Napoleon in Russland). — Dies ist Warnung zugleich dem endlichen Geiste. Vosmet rebus servate secundis, dass es nicht heisse: *ἀλλ' αὐτοὶ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο.*

Tieck meinte, dass er in Göthe's Faust den Narren vermisse (ähnlich dem Leporello am Leichensteine); dass der Teufel, wo er erschiene, des mildernden, ironischen Contrastes der Narrheit bedürfe.

Die Gegenheit des Tragischen und Komischen wird in, mit und durch die Weltbeschränkung, besser: Oromwesenlebbeschränkung in die Dichtung gebracht (eingeführt). Denn das Lebwesentliche als vor und über und inbefreit der Weltbeschränkung ist weder komisch noch tragisch. Im Tragischen nun übt die Weltbeschränkung (nach ihrem Gesammt-

gliedbau, z. B. ungünstigem Zusammentreffen, zufälligem Behindern wesentlicher Entdeckungen, eigenleblichen Schwächen der Helden in ihren Zornen, Hoffen, Ungedulden, Einseitigkeiten, Mangel an Lebenkunstweisheit, — oft anderen kleinen Mängeln und Schwächen*) das Schlimmste, Härteste aus, aber das Reinwesentliche, als solches, besteht im äusseren Vergehen (so ist's versöhnender, wenn die Heldin in reiner Liebe stirbt, und so das Erstwesentliche dieser Art rettet, als wenn sie erhalten wird, und davon abweicht).

(Es ist die Frage, inwiefern Komisches und Tragisches gegenheitlich wechselbestimmt sind.)

Im Komischen ist Bewährung der Lebenvollwesenheit in Zeitverein gegenheitlicher, sich ausschliessender Zustände ohne Vernichtung (Entzeitwesenung, Beschädigung, Kränkung) des Lebens und des Lebwesentlichen. Daher leb-bezeichnet durch Lachen, eine Art des Krampfes, und zwar als Lustkrampfes; denn das Lachen kommt auch als Schmerz-, ja Todeskrampf vor). Es muss unschuldiger, harmloser Scherz sein; daher ist die Gegenheit des Verneinten mit dem Lebwirklichen (in Stolz, Dünkel, Eitelkeit, in jeder Art Eingebildetheit, sofern die echte Annahme frevellos ist, echtkomisch; — dieser komische Einzelzug ist Verkennung der Weltbeschränkung, Thun und Streben, als wäre sie nicht da. Und der das Komische an sich Tragende vernichtet (und verspottet bewusstlos) die Weltbeschränkung (er thut, als wäre sie nicht da) und beweist dadurch auch, dass die Weltbeschränkung nicht das Erstwesentliche nimmt und besiegt, indem er gar nicht weiss, nicht fühlt, was ihm dadurch genommen wird. — Auch ist es komisch, wenn Etwas als wichtiger lebgenommen wird, als es ist, wodurch eigentlich die Reinheit des Strebens nach dem Wesentlichen, unabhängig von dem, was erstrebt wird, dargelegt wird.

Indem der Weltbeschränkte (das Subject-Object des Komischen, das Wesen, welches das Komische an sich hat und darlebt) seine Weltbeschränktheit nicht merkt und handelt, als wäre sie nicht da**), zeigt er auch durch That und Leben: dass die Weltbeschränkung selbst beschränkt, für ihn wenigstens, das Wesentliche vernichtend, nicht da ist.

---

*) Bei vielen tragischen Helden ist der Satz angedeutet: hätten sie diese oder jene Schwäche nicht gehabt, so hätten sie der Weltbeschränkung (dem Schicksal) keine schwache Seite blosgegeben, so hätte auch das Schicksal nichts über sie vermocht. Aber das vereinselbwesentliche tragische Gedicht muss fleckenlose, rein wesenlebliche Helden darbilden, die, wie unvollkommen sie ausserdem sein mögen, doch im Gebiet der dargedichteten Begebenheit durchaus rein erscheinen. Wo ist ein solches Trauerspiel?

**) Z. B. ein lächerlicher alter Geck, der sich geberdet, als wäre er jung!

Hochkomisch ist, wenn Jemand sich eine Weltbeschränktheit, die nicht da ist, einbildet und handelt, als ob sie da wäre, z. B. der sich von Allen gefasst, verfolgt . . . wähnt.

Im Komischen ist ein wunderliches Durcheinanderspielen der Weltbeschränkung.

Ebenso ist es komisch, wenn Jemand so denkt und lebt, als wäre die Weltbeschränkung nicht da, nämlich nur dann, wenn das Gebiet dieses Komischen harmloses, unschuldiges Lebenspiel ist (z. B. wenn Thiere, Steine, Wolken reden). Daher ist Aufheben der Naturschranken innerhalb des Naturlebens eine wesentliche Mitgift des im Hochstile Komischen (griechische Komödie). Damit ist nicht das Feenhafte und Arabeske zu verwechseln, wo reine ganze Freiheit des Naturlebens erscheint, und alles Fixirte dagegen als Willkürsatzung für Geistzwecke (als Bannung, Einbannung, Bezauberung; — Feerei und Arabeske sind rein selbwesenhaft (positiv) und stellen das Leibwesenleben in seiner Gleichheit mit dem Geistwesenleben dar. Denn: wenn Jemand im Lebwesentlichen, göttlichen, gottinnigen, selbst über die Liebe erhabenen Ernstes, so gesinnt ist und lebet, als wäre die Weltbeschränkung nicht da, allein dabei wohl wissend, dass und wiefern sie da, und gottbesonnen der Weltbeschränkung mit Weisheit entgegnend, so ist Dieses hochtragisch.

Hieraus ist zu nehmen, warum Lachen und Weinen, Freude und Schmerz, Kitzel und Stechschmerz, Jucken, Tragisches und Komisches leiblich und geistlich (geberdlich und gestaltlich) sich so nahe und oft an demselben Lebnisse und demselben Lebwesen vereint da sind.

Im griechischen Trauerspiele (vergl. Sophokles' Oedipus, der König) ist Schicksalsordnung und Schicksalsdeutung (durch Orakel, durch Göttersprüche) wesentlich. Allerdings wohl sind innerhalb der Weltbeschränkung bestimmte Gräuel, Schanden, Schmachen, Schändlichkeiten, Verbrechen lange eigenleblich vorausbestimmt, weil alle zureichendenden eigenleblichen Bedingungen schon dazu da, schon lebwirkig, schon im Gebären (Minen mit brennenden Lunten ähnlich, deren Brand, wenn auch nach Jahren, die Schlagkiste sicher doch erreicht). Und diese Begebnisse (wesenwidrige Lebnisse) werden gewiss inhell (magnetisch hellsichtig), wer weiss wie weit voraus, wer weiss wie weit hin im Raum, wer weiss wie weit hinauf und hinab (von Thieren) im Wesengliedbau, vorausgesehen, vielleicht auch von der Natur in Mutterschmerzen (ominibus, portentis, auspiciis) vorausverkündet. Diese magische kaum erahnte Wahrheit ist eine Hauptgrundlage, wie der erhabene Urgrund der griechischen Tragödie.

Dann haben diese Kunstwerke das Plastisch-Schreckliche, Gorgonische, wie Medusenhaupt Wirkende, — der in ihrer

eigenen, sachlichen (objectiven, substantialen und substantiven) Schande enthüllten Missethat, — auch wenn sie ohne Absicht, ohne Willen, ja selbst wider Absicht, wider Willen begangen wird, ja wenn sie vom Schicksal selbst als unvermeidlich gestempelt wird: Schlecht ist dennoch schlecht an sich, geschehen oder ungeschehen, gewollt oder nicht gewollt, geliebt oder verabscheut, — wenn es dennoch gethan ist, und das Leben besudelt und den Missethäter. Wahrhaft tragisch ist, dass Solches dem Weisen, Wohlgesinnten, Gottfürchtenden (*ἀνδρὶ ὁσίῳ*) sogar begegnet. Hierin rechtfertigen die griechischen Dichter zu grauenvoller Gewissheit den Satz: Das Schlechte ist an sich schlecht, selbst ohne Bezug auf Wollen und Gesinnung! angegen den Satz: Die gute Gesinnung und Wille sind gut, abgesehen von dem, was erstrebt, was gewollt wird (welcher Satz indess auch oft aus der griechischen Tragödie hervorsieht).

O! selig und freudenvoll der Weise, dem vergönnt wird, innerhalb der Weltbeschränkung (des Schicksales) unbefleckt durch eigene Unbesonnenheit und äussere Anwirkung zu bleiben. Keiner vermesse sich! — O welcher Schmerz wird sein Herz zerreissen, wenn er sich, in Verbrechen versunken, entweiht sehen, fühlen, mit sich, dem Entweihten, leben müsste; welch unendlicher Schmerz, — erhabner über sich, als Einzelwesen; — Schmerz an Entweihung des Eigenlebens in Gott!

Lebengrund des Tragischen in Gott und in Leibwesen, Geistwesen und Menschheit.

Zur weitern Erläuterung dieses Urgrundes des Tragischen nur zunächst Folgendes: Die unendliche, ewige, auf die Orzeit und jede bestimmte Zeit, auf jeden Lebenstand gültige Verpflichtung (Wesenlebgesetz) besteht: rein das Leb-Wesentliche, als solches, zu wollen und zu thun, und Lebwesenwidriges durchaus nicht und nie zu thun (vom Bösen ganz zu lassen, mit dem Bösen sich durchaus nicht befassen), sondern rein und ganz das Gute wollen und thun. Von dieser Pflicht befreit auch den Menschen keine Weltbeschränkung, kein noch so roher Lebenzustand, kein Fürchten und kein Hoffen, nicht die Aussicht auf irgend Schmerz, Schmach, Schande, Tod, ... oder auf irgend eine Lust oder Seligkeit (wie hoch und geistig auch die Lust gedacht werde). Daher muss auch ein gelungenes tragisches Kunstwerk den Helden als über Furcht und Hoffen erhaben, und als frei davon und davor, darstellen; ja auch bewirken, dass der Hörer nichts für ihn fürchte und hoffe, als dass er seine Würde, äusserlich erliegend, behaupte. Je reiner göttlich nun der Gottinnig-Weise gesinnt ist und will und handelt, in desto tiefer begründeten, heftigeren, verwickel-

teren Widersatz (Widerspruch und Widerstreit) kommt er dadurch mit dem weltbeschränkten wirklichen Menschheitleben, mit den Menschen, weil und sofern sie weltbeschränkt sind; — er geht im Aeussern nicht unter, weil er und sofern er sich, mittels seiner eigenen Weltbeschränktheit (Leidenschaft, Ungeduld, Vorurtheile . . .) der Weltbeschränkung (dem Schicksal) anheimgiebt (gefangen giebt, preisgiebt) und ihr anheimfällt: sondern eben weil und in dem Masse, als er reingottähnlich gesinnt ist und handelt, eben vermöge (nicht: in Folge) seiner Lebwesenheit, d. h. Leb-Wesengleichheit. Und dieses ist die höchste Gattung des tragischen Kunstwerkes. (So z. B. Jesus, wie er bei seinem Leiden und Sterben ohne alles Gebrechen in den Evangelien erscheint.) Der Held ist ein „Heiliger", wesentlich also ein Gottlebenzeuge (Martyr). Also den Heiligen verlässt Gott? (Jesus soll gerufen haben: Mein Gott, warum hast du mich verlassen? — und zeigte eben dadurch, dass Gott ihn, ihn selbst, nicht verlassen hatte.) Nein! sondern Gott gestattet nur, dass nach Gesetzen seines innern Lebens der Gott gleich Gesinnte und Wollende auch Gott gleich handle, also, ohne durch Furcht und Hoffen bestimmt, ohne durch die ihm gegenüberstehende unendliche Macht der Weltbeschränkung geschreckt zu werden, unbewegt durch Unglück, unbewegt durch Glück, und dessen mögliche Voraussicht. Daraus (dass Gott seine Heiligen der Weltbeschränkung anheimgiebt) folgt noch nicht, dass Gott sie und ihr Werk ansich verlässt. Denn der Held kann höchstens sterben, in urgemessnen Schmerzen von hier abgerufen werden; und sein Gottzeugniss kann gerade, urbelebend auf die Menschheit zu wirken, mitberechnet (bestimmt) sein in Gottes Lebenplane.

Moralischer Zweck und Tendenz des tragischen Kunstwerks.

In tragischen Kunstwerken niederer Art, besonders in denen, wo blos erst die Weltbeschränkung als lebloses, kaltes Schicksal erscheint, mag es sein, dass der Held (sei es ein Einzelner, ein Ehepaar, eine Familie, ein Stamm, ein Volk, eine Erdmenschheit) zugleich weltbeschränkt in sich selbst sei, und dass er dadurch, allein oder doch vorzüglich, oder doch mitwirkend, der Weltbeschränkung anheimfalle, wodurch sein Untergang befugt wird, also auch eine untergeordnete Beruhigung entsteht. — Zugleich mahnen solche Werke zu Besonnenheit und Geduld, da sie zeigen, dass durch Leidenschaft und Ungeduld das Edelste, Grösste und Mächtigste ins Verderben eilt. Die Helden solcher Stücke sind aus Himmel und Hölle gemischt, sie sind nicht rein-, nicht ganz-gut. Sie

mahnen zu Lebensklugheit, und in gewisser Hinsicht zu Lebensweisheit. Aber die höchste moralische Wirksamkeit, die soeben als der höchsten tragischen Kunstgattung eigen dargestellt wurde, erreichen sie nicht.

Wenn ein grosser deutscher Dichter sagt: das Wesen des Tragischen bestehe darin, dass in ihm Gott sich selbst tödte, so müsste eigentlich gesagt werden: dass in dem tragischen Helden Gott sich selbst äusserlich tödte und innerlich selbsterhalte (lebenrette); sein äusseres zeitliches Leben aufgebe, um das innere als göttliches rein zu erhalten und zu retten. Aber auch so ist es eine unbestimmte Rede, die sehr bedarf, völlig genau bestimmt zu werden, damit das Unsinnige und Frevelhafte, was sie in dieser Unbestimmtheit enthält, abgehalten werde.

Der Satz: dass Gott das Lebwesenwidrige in der Weltbeschränkung, wodurch zu dem Echt-Tragischen die Möglichkeit gegeben ist, nicht beabsichtigt, ist für das tragische Gedicht erstwichtig.

Wesen als Orwesen und als Urwesen beabsichtet den Oromgliedbau des Lebwesenwidrigen (Schlechten, Bösen, dem Guten Hinderlichen, das Gute unmöglich Machenden) nicht und nie.

Sondern das Leibwesenwidrige erfolgt aus ewigwesentlichem Unmöglichen (impossibilibus omnis generis et omnium ordinum wie $\sqrt[2n]{-a}$, d. h. aus dem Gesammtgliedbau des Unmöglichen, welches selbst in der unvereinbaren und unvertilglichen Selbsteigenwesenheit der Endwesen und Endwesenheiten in Wesen beruht und dadurch und deshalb ins Leben tritt. Z. B. dass ein Mensch ohne Einsicht des Lebwesentlichen als des Orwesen-Gleichen reingut gesinnt sein kann, ist so unmöglich als $\sqrt[2n]{-a}$.

Es erfolgt also das Lebwesenwidrige, ohne als solches von Gott beabsichtet zu sein, ohne überhaupt von Gott beabsichtet zu sein. Und ist es in einem ewigwesentlich Unmöglichen gegründet, so gilt es für alle Zeit.

Aber der Reingute beabsichtet, will und erwirkt das Gute trotz allen ihm in den Weg tretenden, von Gott nicht beabsichteten Hindernissen, welches das reingöttliche und göttlich schöne Lebniss des endlichen Menschen ist. Er erkennt mit Dank, dass Gott ihm Gelegenheit lässt, seiner Würde sich bewusst zu werden, und sie ins Werk zu setzen, aber er wünscht vor und von Gott (betet): dass die Versuchung nicht seine Kräfte übersteigen, und er nicht vom Guten abgetrieben werden möge. Aber auch dieses darf er nur unter der Voraussetzung von Gott wünschen und er-

warten, dass es Gottes oreigenleblichem Rathschlusse überhaupt und auch in Hinsicht auf ihn, den Einzelmenschen selbst, gemäss ist.

Gleichwohl vermag Orwesen, in seinem stetbestimmten oreigenleblichen Willen auch untergeordnete Unmöglichkeiten zu lösen durch Eigenlebenleitung, deren sich der Mensch von seiner Seite fähig und theilhaftig macht durch stete Weseninnigung und Wesenvereinlebigung, im Falle nämlich auch von Gottes Seite, in Gottes heiligem oreigenlebigen Willen dieses lebwesentlich (gut) ist, was nur Gott weiss, kein Endwesen aber in den eigenleblichen Gründen einsehen kann.

Heldheit ist Schönheit des weltbeschränkten Willens; zugleich, als Schönheit der Grossheit, Erhabenheit des weltbeschränkten Willens.

Im Tragischen siegt der Held (s. vor. §) in der Weltbeschränkung, und zwar dadurch: dass, indem sein Leben in einem untergeordneten Kreise untergeht, es im übergeordneten Kreise frei sich zeigt. Daher ist alles Tragische, seiner Wesenheit nach, (nothwendig,) erhaben. Daher der Held durch Wahnsinn (theilgestärkt dadurch) zu Hellsicht und Or-sicht; durch Wahnwuth zu Orlebenmuth und Orwesenmuth aufsteigt. (Wahnsinn bewirkt auch Milderung von Geistleiden, wie von Leibleiden.)

Humor, Ironie und Wahnsinn verhalten sich zur Freiheit, wie Heldenkampf zu Lebensieg, Lebentriumph in der Weltbeschränkung.

Im Hamlet gehen Ophelia und Hamlet, obschon getrennt, doch urlebenvermählt, durch Wahnsinn zu Hellsicht, zu Gottfreiheit sich verklärend, über!

Das Tragische ist allemal nach dem Lebenstande der Menschen zu beurtheilen, deren Schicksal und Kampf dagegen (Freiheitkampf) dargestellt wird. So ist das Trauerspiel, welches schicksalglaubige Vielgötterer (Polytheisten) darstellt (z. B. das griechische), ganz ein anderes, als welches in allerlei Vorurtheil befangene Christen schildert. Das höchste tragische Gedicht müsste Trauerlebnisse weseninniger und wesenvermählter Menschheit darstellen und deren freie (freisinnige, freigemüthliche, freiwillige) Ganzergebenheit in Ganzlebenheit in Gottes Willen, bei den für die niederen Kräfte des Menschen schrecklichsten Aussenangewirktnissen. Jesu Leiden und Tod ist ein Gegenstand dieser Würde; ein höherwesentlicher, als der angeschmiedete Prometheus.

Tragische Schönheit ist Sieg der Selbwesenheit im Unterliegen in der Weltbeschränkung.

Grazie-Schönheit (Ommass-Schönheit) ist Sieg der Selbwesenheit im Besiegen der Weltbeschränkung.

Daher ist Grazie-Schönheit dem eigentlichen Schauspiele

eigen, und Erhaben-Schönheit (Organz-schönheit, Orstufschönheit) Eigne der Tragödie.

Die Benennung Trauer-spiel ist nicht erstwesengemäss, und zweideutig; denn es kommt in der Kunst, einem Wesentheile des Lebens, sowenig, als im Leben selbst, gar nicht auf Lust oder Schmerz, auf Freude oder Trauer an, sondern auf Wesenheit, Selbwesenheit. — Auch ist dem weseninnigsten Menschen eine ernste, hohe Lust und Freude, zu sehen, wie der reingute, weseninnige Mensch da, wo es unmöglich schien, in Kampf und Schmerz mit Gottes innerer über Weltbeschränkung, über Leben und Tod in jeder endlichen Lebenssphäre erhabenen Hülfe, sowohl durch das Schaun, Fühlen, Wollen des Or-, Ur- und Ewigwesentlichen Gottes, als durch eigenlebliches, bewusstes oder unbewusstes Vereinwirken (Antwirken, Trösten, Helfen) Gottes seine Wesenheit behauptet, und wie, was ihn in seinem Erstwesenlichen, in der Wesenlebfreiheit, — zu vernichten schien, ihn noch mehr verherrlichen, bestätigen muss. Dann zeigt das Trauerspiel zugleich: dass Gott, als unmittelbar dem Reinguten eigenleblich helfend, stärker ist, als Gott in der von Gott um des höhern Guten willen gestatteten Weltbeschränkung, auch wo diese das Schlimmste, Härteste über den Mensch bringt und ausübt.

Tragisch ist lebsieglich, lebsieghaft, örlebsieghaft. Tragisches Gedicht ist Lebsieggedicht, Lebsiegspiel, Orlebsiegspiel; vielleicht auch: Glorspiel, Siegglorspiel, Glorsiegspiel.

Dem tragischen Schauspiele steht das Lustspiel (Komödie) gegenüber; und dessen Urbegriff ist: wie der Mensch in Orlebenfreiheit (im Orleben freigelassen, im Glück) innerhalb der Weltbeschränkung wesengemäss lebt (mit der Weltbeschränkung lebend spielt).

Der Orbegriff des menschheitlichen tragischen Gedichtes ist: dass der wesenlebige (reingute) Mensch (Stamm, Volk, Menschheit) — in der Orlebenbeschränkung (weniger gut: Weltbeschränkung) durchkrafte (durchgestalte, gleichsam durchdringe), siege, obsiege, sofern er wesen(ahm)leblich ist. Es ist also Orwesenleb-Sieggedicht, Lebsieggedicht. — Ein Orend-intheil des einen örlebwesentlichen Leb-Siegspieles, Lebsieggedichtes, Leb-Heldenspieles, Gottheldenspieles, worin Wesen sein eines In-Orleben in einem Endintheile dieses In-Orlebens in Orglorheit begleitet.

Lebvollwesenheit Wesens ist Wesens Glorheit, Orglorheit („Glorie und Herrlichkeit"); davon ist „Lob und Preis und Dank" Wesens in Wesen ein Unterintheil.

Trauer, Schmerz, im menschlichen Sinne, stört nicht Wesens Orglorheit; sie eignen blos Wesen, sofern es urendeigenleblich in seinem Inwesenthume ist, nicht, sofern es Orwesen ist.

Die endliche Glorheit (Glorie) eines gottähnlichen Menschengemüthes ist gleichsam ein schwacher, ὀrendlicher Abglanz oder Nachhall der Glorheit Gottes.

Alle Lob- und Preis- und Danklieder, -Glorlieder (Psalmen) aller seligen, eigenvollwesentlichen, reinen, heiligen Geisterheiten und Menschheiten in allen Himmeln sind ein endähnlicher und endahmlicher In-Theil-Nachhall (-Echo, -Schallspiegelung) der Orglorheit (Orselbgloring) Wesens, in ihrem ganzen glorreichen Selbleben und in ihrer Wesen-mälsell-glorung Wesens.

Lachen ist Ausdruck der Freude (der Lust), und diese ist Mitlebniss der Leb-wesengemässheit (so auch schon leiblich). Es ist Aeusserung des kräftigen, blühenden, ungehemmten, frei sich bewegenden Lebens.*) Lachen über das Komische (im eigentlichen Sinne) ist Hervorwirken des kraftbestehenden Lebens bei seinen innern und äussern Widersprüchen. Die Bestimmung der Art dieser Widersprüche und die Einsicht des Grundes, warum dabei das Leben freudekräftig und freudetrunken hervorblüht (-glänzet, -bricht) im Lachen, wird den Urbegriff des Komischen (als Lächerlichen) aufhellen.

In belachwerthen Widersprüchen äussert sich Witz und innerer Reichthum des Lebens (denn man hat etwas Anderes erwartet), ohne dem Leibwesentlichen zu schaden.

Ist durch das Unerwartete, Widerstreitende Schaden geschehen, d. h. Lebwesentliches zerstört, so ist es Roheit, zu lachen, oder bei dem unwillkürlichen Lachen zu beharren. So ist Hinfallen eines eifrig oder zierlich Gehenden lächerlich, als solches; — sieht man den Schaden, so fliesset die Thräne der Theilnahme, — der Wehmuth.

Es erweiset sich in diesen harmlosen Widersprüchen unerwartet die Fülle des unendlichen Lebens, — daher bricht im endlichen Leben das Lachen, des Lebens Freudekrampf, hervor.

Das Ergreifende, Angeistige, Angemüthige in den hellenischen Trauerspielen ist: dass der Held seinen echt menschlichen Heldensinn behauptet, bei allen Schrecknissen des Menschenlebens und des Götterlebens und des Schicksals. Er bleibt derselbe, freien Sinnes geht er äusserlich unter. Prometheus am Felsen ist derselbe, als in Freiheit.

---

*) Beim Lachen wird der allgesunde Lebenbeweg zur bleibenden unwillkürlichen, rhythmischen (auch melodischen) Regel. Lachen entspricht dem Triller, dem r, und ist Krampf aus (heiterer, freier) Kraftfülle, — auch die Lust ist Krampf, die höchste sinnliche z. B. ist ein Kraft-Krampf. Ist er heftig (κατ' ὑπερβολήν), so wird er zeitkreisig (periodisch zitternd, schütternd) wie der cachinnus, wie das freudige und kühne Lachen der Flamme, wie die Lusthandlung des Leibes bei Ausspritzung des Samens. Alles Athmen gehört daher.

Der bei allen Lebnissen in Gott im Guten reinsinnig bleibende und bestehende Mensch ist das Würdevollste und Schönste im Gliedbau der endlichen Wesen und ihres Lebens.

Der eigentliche reine Stoff der Tragödie, das ist des Reinlebenspieles (Glorlebenspieles), ist: der Mensch, und der Sellmensch [Gesellschaften der Menschen], die im Widerlebthume (in der Weltbeschränkung, wo Gott und Menschen sie zu verlassen scheinen, wo Himmel und Erde und Hölle auf ihnen lasten) weseninnig, wesenrein, wesentreu oreigenwesendarleben (am Guten hangen, im Guten rein und treu bleiben).

Nicht das Schicksal, als solches, ist das Erstwesenliche im griechischen Trauerspiele, als solchen, sondern die sittliche Würde der Helden urd Heldinnen.

So ist das Trauerspiel (Ernstlebenspiel, Glorlebenspiel) seinem Erstwesenlichen nach weseninnig, wesenvereint, wesenmälig, wesenvereinlebig (religiös, gottinnig, fromm); und der Held, die Heldin oder die Helden desselben (als Gottlebenhelden) bewähren die orfreie, selbwesentliche (selbständige) innere (ineigenwesenliche) Einheit und Vereinlebung des weseninnigen, wesenahmlichen, wesendarlebigen Menschen mit Wesen. Der Gottlebenheld verschwindet aus diesem Erdleben, indem er sein eigenstes innerstes Gottahmleben und Gottvereinleben erhält, bestätigt, rettet; indem seines Gottstrebens Werk misslingt, oder erst nach seinem Tode gelingt.

Der Dichter mag seinen Gottlebenhelden mit menschlichen Schwächen ausstatten, diese mögen ihn sogar in die äussern Verhängnisse verwickeln, er muss aber in sittlicher Würde und Glorheit (im Guten bestätigt) untergehn; — nie sittlich zu schanden werden.

Wäre der urgeistige, talentvolle Müllner dieser Idee fähig, so würde er wirkliche Trauerspiele, nicht hohle, wüste Schicksalszerrbilder dichten: seine Helden würden gottverklärt von hinnen scheiden, nicht beschämt zu schanden werden.

Schicksal.

Wesen oder Gott als Weltbeschränkwesen ist Schicksal (von Ewigkeit zu Ewigkeit). Gott lebt, ist auch Schicksal. Das Schicksal theilinist selbst Gott. Indem Wesen als Orwesen in sich wesentlich auch Schicksal ist (denn es ist auch ein Schicksal in ewigen Dingen) und lebt, ist Wesen nicht gebunden, unfrei, man kann nicht sagen: Gott kann das Schicksal nicht ändern, eben weil das Schicksal orwesentlich oder unabänderlich ist (weil Aenderheit und Schicksalheit sich ausschliessen, disparate Wesenheiten sind). Aber Wesen als wesengleichlebig (als gut und lebschön) wird auch durch sich, als durch Schicksal, nicht geändert, d. i.

Gott siegt über das Schicksal. Gott behauptet sich selbst gegen sich selbst als weltbeschränkendes Schicksal in sich Seiendes; und an diesem Siege nimmt der Held Theil.

Komisches und Tragisches.

Sowohl im Komischen als im Tragischen ist die Weltbeschränkung, als bestehende, vernichtet, aber im Harmonischen, im Omleblichen (Allvereinleblichen) ist sie wirklich nicht; noch nicht (Unschuld), oder nicht mehr (gewonnenes Paradies, in der Hochzeit des Lebens).

Im Komischen ist der Ankampf, die Wirksamkeit, Anstrengung der Weltbeschränkung leer, eitel.

Im Tragischen ist der Kampf der Weltbeschränkung vereitelt, weil das Lebenwesentliche, unterliegend, sich ihm entziehend, sich rettet, indem die Weltbeschränkung dem Innerstwesentlichen (dem Kerne des Lebens) nicht zu schaden vermag, — es kann das Gute entblüthen, aber nicht entwurzeln, nicht entlebigen.

Im Komischen erscheint also ein eitles Streben der Weltbeschränkung.

Im Tragischen ein vereiteltes.

Wie verhält sich das am Lebenwesentlichen haftende Hinfällige, Eitle, Unlebwesentliche, als damit vereinlebt (oft vom Behafteten unbemerkt), zum Komischen?

Ist die spielende Weltbeschränkung das Komische? Ist die ernste Weltbeschränkung das Tragische?

Die Leidenschaft und der Wahnsinn sind wesentliche Lebnisse (Elemente, Factoren) des Tragischen; denn das Orwesengleiche, wenn im Kampfe mit seinem Widrigen, ist Leidenschaft, und wenn im Unterliegen der Ueberkraftetheit (bei innerer Vollkraft), so rettet er sich in das Gebiet des Wahnsinns, worin es dem Zeitleben und seinem Widrigen spottet, — es als Nichts behandelt, mit ihm, als für ihn vernichtet, vereinlebt. Wahnsinn ist Ironie wider das Geschick, gelebt von der besiegt-siegenden Leidenschaft. Und da der Wahnsinn eigentlich einem Höhergebiete des Lebens gehört, so ist er insofern erhaben. Oder das Eigenleben besiegt die Weltbeschränkung in Ergebung, worin die Leidenschaft erlischt, und die Seele dann in reiner Verklärung das, was die Weltbeschränkung an ihm übt, an sich ergehen lässt, ihr, als einem Nichts (eben weil es überkräftig ist) nichts mehr entgegensetzt, — in der Leidenschaftslosigkeit Gott gleich; — denn Gott lässt es geschehen, so ist es auch der Heldenseele recht; denn sie ist in gottgleicher Stimmung.

Wenn das Lebenschöne überkraftet wird, bricht es die Hülle, sterbend, oder im Wahnsinn, oder in beiden zugleich

(Ophelia), — ähnlich dem Adler oder der Nachtigall, welche der Gefangenschaft entspringen (entschlüpfen).

In Shakespeare ist vielleicht das erstemal die Welt selbst in einem Dichter zum Worte gekommen. Von Tieck erfuhr ich, dass die Hinrichtung des Essex, und die damit in Verbindung stehenden Begebenheiten, Shakespeare zu jener hochtragischen Stimmung geweckt, worin Wahnsinn, Zauberspuk und Narrheit wesentlich.

Das Wesenhafte, Heilige, Gute, das in uns ist, scheint alles vererzt zu sein, und durch stufenweise Läuterung in den grossen Erscheinungen des Zornes und der Wuth zum Silberblicke gebracht werden zu können.

Sowie der Wahnsinn in der Natur Wohlthat, Rettung des Lebens, Eintritt höherer Einwirkung der Natur selbst ist, die den Schmerz deckt und mildert, der in diesen einzelnen Organen wüthet, so auch der Wahnsinn*) im geistigen Leben. Der Zorn, der sich auf den θυμός (θυμητικόν des Platon bezieht, für das Heilige, gepaart mit der Einsicht für das Heilige, und dem Mitleid an den Leiden des Guten, und die Wuth, das Höchstmass des Zornes, wo er das ganze Leben dahin rafft, sind reine Leidenschaften, wesentlich tragisch. Dieses sehe ich seit vielen Jahren.

Tieck sagt dasselbe und bezieht sich auf Jacob Böhme; aber er sagt auch: Nur Furcht und Mitleid sollen durch das Tragische gereinigt werden, Zorn und Wuth seien an sich rein. Gewiss ist mir längst, dass je der Beste und Edelste des Zornes und der Wuth, der Furcht oder heiligen Scheu vor Entweihung in der Weltbeschränkung und des Mitleids fähig ist, ja am fähigsten, in dessen Geist kein Sinn und in dessen Gemüth kein Gefühl für Neid, Rache, Geiz, gemeine Ehrsucht ist. Aber auch Zorn und Wuth können unrein und unedel sein, wenn sie auf das Unheilige, Eitle gerichtet sind; es ist also vielmehr zu sagen: Zorn und Wuth, Furcht und Mitleid sind nur als rein und edel in das Leben der tragischen Helden aufzunehmen; und ein echt tragisches Stück muss Furcht und Mitleid nur als reine Stimmung unterhalten und vollkommen zu seliger Ruhe befriedigen.

Untergeordnete Einzelgedanken über das Komische.

Das Lachen soll nach Bouterwek, Aesth. I, S. 169 ff. 2. Ausg. thierisch sein; und doch kann kein Thier lachen oder weinen. Vielmehr ist das Lachen ein Göttliches, weil das Lächerliche eine göttliche Wesenheit des Lebens der Welt in

*) Wahnsinn ist Vorsehung, Ausgleichung des Endlichen und Unendlichen, des Lebenbeschränkten und schrankenlos Lebenden.

Gott ist, nicht eine Wesenheit an Gott, nicht eine Wesenheit an dem Leben Gottes als Urwesens über und vor allem endlichen Leben, noch des Lebens Gottes, als Urwesens, sofern Urwesens Leben mit dem Leben der Welt vereint ist, noch endlich des Lebens der Welt und der Wesen der Welt, sofern sie mit Gott vereinleben, sondern des Lebens der endlichen Wesen als solcher.

Lächerlich ist das Wesenvolle in seinem Lebenverein mit dem gleichwohl gestalteten Wesenheitleeren, sofern dieser Verein das Wesenvolle nicht beschädigt, — sondern dieses trotz dem Widerspruche, der eben das Lächerliche ausmacht, besteht. Geist und Gemüth findet sich frei über der Endlichkeit, in der Schauung der reinen Wesenheit, und verlacht eigentlich das Nichtige in seinem Streben, das Wesentliche zu vernichten.

Aber hierdurch ist doch nicht auch nur das einfache Phänomen erklärt, dass man lacht, wenn ein schnell und zierlich sich Bewegender plötzlich fällt und ruhig daliegt (erfährt man, dass er todt, so weint man). Ist also nicht der Grund des Freudekrampfes eigentlich das plötzliche Innewerden: dass das Endliche, auch ohne Vermittlung, rein entgegengesetzter Zustände fähig ist, und auch hierin seine göttliche Freiheit bewährt, — als wenn das Endliche zwei entgegengesetzte Wesen zugleich wäre? Der Stuhl redet im hochkomischen Stück, man lacht — weil auch hier eine Grenze der Daseinheit als zufällig erscheint — indem wir uns wohl bewusst sind, dass die Begrenzung der Seele auf einige Glieder dieses Leibes allerdings keine ewig nothwendige ist, es erscheint uns also eine Schranke ideell durchbrochen.

Da uns im Lachen wirklich ein Göttliches begegnet (da sich im Lachen das Gemüth, göttlich frei zu sein, bewusst erweist), so ist es erzeugt durch eine Art unwiderstehlichen Enthusiasmus, der sich, wie jeder Enthusiasmus, jede Urkraftbewegung, des ganzen Menschen bemeistert. Daher setzt es durch das Gemüth, mittelbar, das ganze Nervensystem in krampfhafte Lustbewegung, die durch ihren unwillkürlichen Rhythmus ihre innere Vollendung und Selbstabgeschlossenheit beurkundet. Es muss also etwas ebenso Wesentliches sein, das uns zum Lachen bewegt, als das, was uns zum Weinen bewegt, welches in seiner leidenschaftlichsten Heftigkeit auch die Geberde und den Rhythmus des Lachens zeigt, so dass sich auch hier das Gegenäusserste durchdringt — um die Eitelkeit alles menschlichen Schmerzes durch die That der Natur zu bewähren und zu behaupten.

Es ist im Lachen sowohl als im Weinen eine entgegengesetztartige, in beiden Fällen ideal-intellectuale Versöhnung

und Ausgleichung des endlichen Lebens mit dem unendlichen Leben, des Beschränkten und Mangelhaften mit dem Unbeschränkten, des Bedingten mit dem Unbedingten, des beschränkten Göttlichen im endlichen Leben der endlichen Dinge mit dem unbeschränkten Göttlichen im Leben Gottes.*)

Wäre das Lächerliche nicht, so wäre eine Grundwesenheit im Leben endlicher Dinge nicht.

Der Grund des Lächerlichen muss Etwas sein, worin sich die göttliche Wesenheit, ja die Wesenheit Gottes, im endlichen Leben endlicher Wesen offenbart; — eine Wesenheit endlicher Dinge, wodurch sie im Endlichen gottgleich, d. h. gottähnlich, sind; — das Lächerliche ist also selbst ein schöner Zug des Lebens der Welt in Gott, — ein Grundzug des Schönheit der Welt.

Aber das Lachen ist Frechheit und Roheit, wenn das Gemüth nicht gerührt wird von der Zerstörung des Wesentlichen, von der Gefahr des Wesentlichen, vom Leiden des edeln Gemüthes, — des edeln Menschen; wenn das Wesentliche, Gute, Schöne in lächerlicher Form erscheint und dabei leidet — und nicht geachtet wird.

Was komische Kraft haben soll, muss wesenvoll sein, gehaltig, geistreich, — inkraftig (energisch), und zwar frei und durchgestaltet. (Obgleich auch das Gestaltlose, Ungeheure, wenn ihm nicht Gefahr droht, lächerlich ist, so wie das gestaltüberfüllte Kleine.) Ausserdem ist das angeblich Komische matt, fad.

Es ist beim Komischen die getäuschte Erwartung, oder vielmehr das Unerwartete ein wesentliches Merkmal. Unvermittelt müssen die komischen Elemente verbunden sein, das Wesenhafte mit dem Wesenheitleeren. Es kann getäuschte Erwartung sein, — aber es muss unerwartet sein.

Es hat also jedes Komische ein Bejahigwesenhaftes, und zwar unvermittelt, gekettet an ein an sich Nichtiges, dennoch bestimmt Gestaltetes. Z. B. ein guter, frommer, Gott und Menschen liebinnig umfassender Mensch hängt an kleinen, aber bestimmten, abergläubischen, — aber unschuldigen Gebräuchen, welche zu beachten, ihm Arbeit, aber doch Lust, nicht Selbstqual, nicht Pein, ist. Er glaubt, darin (in der δεισιδαιμονία) bestehe die Frömmigkeit, und wendet allen Fleiss und allen Ernst darauf, der nur dem Wesentlichen selbst gebührt, und weiss nicht, dass er das Grundwesentliche der Religion in sich hat und ist, vor und über und unabhängig

*) In beiden Zuständen ist das Gemüth in seiner unbedingten, urwesentlichen und ewigwesentlichen Freiheit in Gott, und sich deren auf diesen zwei entgegengesetzten Wegen inne und innig. Dadurch, dass der Mensch lachen kann und weinen, und ernst sein, ist er in der Weltbeschränkung und in den ewigen Schranken seiner Natur gottähnlich frei.

von diesem Tand; — dies ist eine liebenswürdige Täuschung, die dennoch etwas Komisches haben kann, — welches aber nur dann schön ist, wenn dadurch das Gefühl der Frömmigkeit keineswegs verletzt ist.

Das Komische hat viele Stufen. Es giebt Komisches, z. B. ein echter Harlekin, worüber jeder Mensch lachen muss, er stehe, auf welcher Stufe der Bildung er wolle. Das Hochkomische ist göttlich frei, unbedingt frei, es hebt alle Schranken des wirklichen Lebens idealisch auf. — Steine, Thiere, Pflanzen werden komische Personen — nur in diesem urhohen Gebiete des Komischen ist die höchste komische Kraft. Nur dadurch werden die höchsten Contraste möglich, und die höchste Unmittelbarkeit (Urplötzlichkeit des komischen Effectes), Aristophanes, Tieck. An dem, was Jemand gern und oft belacht, sieht man die Stufe seiner Geist- und Gemüthbildung. Z. B. wer Kotzebue's Stücke belacht und daran sein Genügen findet.

Der Witz ist dem Komischen insofern geradehin entgegengesetzt, als derselbe die Wesenheitgleichheit (Identität) in dem Contrastirenden (Abstehenden) auffasst. Jedoch kann der Witz auch komisch sein, und im Komischen ist allemal Witz. Witz sagt: Trennung, nicht und Nichts! Denn Alles ist ähnlich.

Es giebt edles Lachen und Weinen, edle Thränen der Freude und des Schmerzes.

Die echte, rechte, schöne Mischung von Lachen und Weinen und Ernst ist in einem Menschenleben, das in einer Weltbeschränkung steht, wie dieses, grundwesentlich, — eben darin erweist sich der Mensch, in der Weltbeschränkung und wider ihre Mächte, frei, — rettet sich in seine Freiheit in Gott. Er lacht sich aus, er weint sich aus — er lässt den Ernst ruhen — und erheitert sich. Wer keinen Spass und keinen Ernst versteht, ist herzlos. Wer keinen Spass mehr versteht, wer nicht mehr lachen kann, der ist im Uebermasse des Unglücks, oder stumpfsinnig, oder verrückt.

Merkwerth ist, dass bei Verrückten einige stets lachen, andere stets weinen, andere stets „tiefsinnig", ernst sind, andere von dieser Zustände einem in den andern urplötzlich, grässlich überspringen.

Warum ist der Uebergang vom tiefsten Schmerz zum Lachen so grässlich zu beschauen, und doch oft eine heilende Krise des Gemüths?

Sieht man z. B. einen tiefdenkenden Philosophen, mit dem Ernste der redlichen Wahrheitsforschung, mit einem Satze sich abmühen, der leer und falsch, und den er für grundwesentlich, wohl gar für das Prinzip aller Erkenntniss hält, ihn mit Ernst und Gravität abhandeln, so ist's für den,

der die Leerheit merkt, lächerlich. (Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana.) Für den Anhänger ein Gegenstand der reinen Ehrfurcht. Für den Sectirer, der ernstlich glaubt, der Philosoph büsse dadurch sein Seelenheil und seine Seligkeit ein, ein Gegenstand des innigsten und redlichsten Bedauerns.

Merkwerth ist, dass man über Begebenheiten, die in der Erscheinung hochlächerlich waren, aber Unglück stifteten, doch noch lachen muss, wenn man sich selbige lebhaft vorstellt; beim reinherzigsten Bedauern des Unglücks und der thätigsten Hilfe.

Die Lehre vom Komischen ist die schwerste in der ganzen Schönheitlehre und Schönkunstlehre; daran kann man beurtheilen, bis in welche Höhe und Tiefe ein Urdenker gekommen.

Der Mensch, indem er lacht, wird sich seiner göttlichen Freiheit bewusst.

Es kann kein endliches Wesen so traurig werden, dass nichts Lächerliches auf dasselbe mehr wirkte, — ausser in der Verrücktheit, — und auch dann erst ist es zu untersuchen. — Denn das Erstwesentliche im Leben kann doch nicht entrissen werden, und der Grund der höchsten Freude, Gottinnigsein, bleibt doch als innerer heiterer Seelengrund zurück.

Der ewige und urwesentliche Grund des Komischen ist also die ewige Unangemessenheit des individuell gestalteten Lebens an die Idee und das Contrastirende der Erscheinung mit dem ernsthaft Beabsichtigten.

Das Sentimentale und Romantische.

Das Sentimentale (il sentimento, sentire, sentiment)*) muss in der Empfindung liegen; es bezieht sich auf die zartinnige Empfindung des im Kleinsten, Bedingtesten, Besondersten lebenden Schönen. Es bezieht sich also wesentlich auf die Empfindung der Schönheit als Grazie oder Zartschönheit, Feinschönheit. Das grossheitlich Entgegengesetzte davon ist die Empfindung des Erhabenen.

Das Sentimentale ist Hervorblühen des reinen vollen Gefühls für das Göttliche, Wesenhafte, Heilige, geweckt durch das Schauen des Göttlichen im Wirklichen, wenn auch noch so Kleinem, Engem, Geringem.

Wie sich Schönheit zu Grazie verhält, so verhält sich Gefühl zu Zartinnigkeit (Sentimentalität).

Das Romantische ist wesentlich zugleich kindsinnig (naiv); es lebt im kindlichen Alter des Christenthums; auch

*) Sentimentalität ist Zartinnigkeit, Zartseligkeit.

das theokratische Grundniss (Element) gehört als Grundbestandniss dazu, Begeisterung der Gottinnigkeit und des Vereinlebens in Liebe, zugleich mit unendlichem Streitmuthe, mit schöner Freiheit und gastlicher Geselligkeit des ganzen äussern Lebens dafür. In dem Manne überwiegt der Streitmuth und die Streitkraft und -kunst, im Weibe die Gottinnigkeit und die Treuergebenheit dem Manne. Die Gottinnigkeit und das Gottvereinleben treten im männlichen und im weiblichen Leben gleichförmiger hervor, nur dass das Weib noch nicht Priesterin ist. Kurz: das Romantische ist Aufnahme des Eigengeistes des Mittelalters in die Gedichtwelt (freie Schöpfung der Poesie).

Das Romantische gehört unter Schau-verein-Fühl-verein-Wollen. Es ist also wesentlich sentimental oder schau-vereinfühlig (vgl. Griepenkerl's Aesthetik S. 189), und „ritterlich" ist schau-verein-fühl-verein-wollig.

In dem Begriff des Romantischen liegt: Urbildlichkeit, Grossheit, Anmuth, Freiheit, welche sich in der Vielfachheit und Unerwartetheit gegenheitlicher Lebnisse (in Schaun, Fühlen, Wollen, Begebnissen) äussert.

Das Naive.

Das Naive (nativum) wird der künstlichen Bildung entgegengesetzt, findet sich also vorzüglich bei Kindern.

Es ist das unerwartete, plötzlich aufleuchtende Treffend-Wahre. Es ist von jeder Art, es giebt nicht nur Lieblich-Naives, sondern auch Grässlich-Naives u. s. w.

Es ist verwandt dem Einfältigen und Herzlichen, dem Reinen und Unschuldigen, dagegen im Contrast mit Sitte und Convenienz.

Das Naive ist allen Lebensaltern gemeinsam (z. B. Kindsinnigkeit an Einzelnen und an Völkern), und in jedem Lebenalter steigt es eine Stufe höher, z. B. das Religiös-Naive: „Hie, ich bin dein armer Wurm!" — „Lieber Gott, thu mir dies, so thu ich dir dies!"

Ironie und Humor.

Ironie findet statt, wenn das Orwesengemässe das Orwesenwidrige so behandelt (so, mit ihm vereinwirkend, ihm entgegenwirkt), dass es durch sich selbst als Orwesenwidriges sich auslebt (zu nichte wird) und als solches erscheint. Daher ist das Wesengemässe, als Ironisches, das Wesenwidrige durch es selbst vernichtend, also gottgleich, — selbst darin schön.

Tragische Ironie, in ernster Stimmung*) und komische Ironie, in heiterer Stimmung sind Theile der einen Ironie. Daher ist Humor der allem Tragischen beigegebene Urtrost, die innere Versöhnung des Allvereinlebens; eine Erstwesenheit der Gottgleichheit der Kunst, d. h. der Schönheit.

Die Ironie ist Apagogie der Kunst (ähnlich den apagogischen Beweisen der Wissenschaft).

Der Humor ist die Lebensfreudigkeit in und über der Weltbeschränkung**), — dass alle Trauer nicht lebenstörend, nicht lebenvernichtend ist. Oder Humor ist das Heilmittel wider Trauer im Leidenuntergang, der Silberblick des dadurch geläuterten edlen Metalls (Silberwesens)***), — dass alle Freude nicht lebenfüllend, nicht gemütherfüllend, nicht lebenvollwesentlich ist. Humor ist also in göttlicher Beschaulichkeit des Lebens gegründet.†) Im echten Humor ist der endliche Geist als schaufühlwollend Gott-als-Urwesen gleich; gleichgestimmt mit dem göttlichen Verstande, dem göttlichen Gemüthe, dem göttlichen Wollen, dem göttlichen Urlebentriebe.

Durch Ironie und Humor wird nicht das Heilige, Wesenhafte selbst verspottet, oder als gleichgiltig, als zufällig dargestellt, sondern in seiner unendlichen Erhabenheit bestehen gelassen und in seliger, stiller Ferne gezeigt, sondern die unangemessene, gebrechliche Form wird vernichtet, indem das Lächerliche als dessen Realität übrig bleibt und mit der Gebrechlichkeit und Ungenügendheit der Form versöhnt.

Die Ironie ist theils komisch (lächerlich), theils tragisch (ernst).

Sie ist nur ein negativ-negatives Element der Schönkunst und ist nur scheinbar positiv-positiv (κατ' ἀντίφρασιν).

Die Ironie als eine bejahige Theilwesenheit der Schönheit (als positives Moment) geltend zu machen, hat Solger versucht, und damit stimmt Schelling zusammen in der unfrommen Lehre, dass Gott sich erst in die Welt „verstellt" und dann erst sich in der Welt „darstellt". Der Grund dieses Solger'schen Irrthums ist, dass Solger das Verhältniss Wesens zum Wesengliedbau und das des Wesenlebens zum Wesengliedbauleben, und endlich das Verhältniss der Orseinheit, Urseinheit und Ewigseinheit zur Zeitlebwirklichseinheit nicht wesenhaft und nicht erstwesentlich als bejahig erkannt hat; dass er annimmt: dass „die Idee" (ein unklar von ihm Gedachtes) erst zu der Existenz

---

*) Dahin gehört auch die Ironie der Leidenschaft, des Wahnsinns und der Strafe (wenn jedes Ungesetz gegen (wider) sich selbst gekehrt wird).

**) Daher kann heitere, humoristische Ironie nur vom Humor (mit heiterer, entwölkter Stirn) geübt werden.

***) Humor ist von Laune verschieden.

†) Ist Humor objective Lyrik?

hinzukomme und diese verneinen müsse, um zu erscheinen, und also nur in und durch diese Verneinung (ironisch) erscheinen könne.

Es ist dabei zu merken: dass Solger dem Worte Ironie willkürlich diesen hohen Sinn beilegt.

Ironie wird in Liebe, theildurch Liebe gelöst. Ironie gilt nur für das Schönleben innerhalb der Weltbeschränkung. Ironie ist Verneinheit, also nicht Selbwesenheitliches, sondern ein Grundtheil des Wesenheitwidrigen.

Der Höhepunkt der Ironie fällt in das dritte Theillebenalter des zweiten Hauptlebenalters (II, 3). Jedes Leben in seiner Reife ist vollwesentliche Bejahung und vollwesentliche Verneinung der Verneinung.

Reinschönheit verhält sich zu Ironisch-Schönem wie Gutes zu Schlechtem.

Vollwesenschönheit verhält sich zu dem Ironisch-Schönen wie Volllebwesentliches zu Theillebwesentlichem, das mit Wesenwidrigem theilverneinlich behaftet ist.

In dem vollwesentlichen Leben ist selbst die Ironie ironisch vernichtet; es wird darin offenbar, dass nur die Verneinung lebverneint worden ist und lebverneint wird.

Selbst im Ironisch-Schönen ist das Ironische (*τὸ εἰρωνικόν*) nicht das Erstwesentliche, sondern eine unterordnige Theilverneinwesenheit.

So wahr Wesen Wesen ist, endet keines Wesens Leben je in Ironie, sondern jedes Wesen ist in jeder seiner Vollzeiten Hochpunkte vollwesentlich-, nicht: ironisch-schön.

Krankheit, Tod, Spott (Ironie): „wo ist dein Stachel?“ Die Liebe, — das Leben trägt den Sieg davon. Vollwesenleb-Innigkeit hat ihn in Ewigkeit zerstumpft und abgebrochen!

Welche Ironie ist spottend, höhnend, zerfleischend (sarkastisch)? Welche Ironie ist gerecht? (Sokratische gegen Sophistik?) Welche verletzt, beleidigt? Aber für das reinvollwesentliche Gemüth im Erkennen, Empfinden, Wollen ist Ironie nicht.

Hauptlehrsatz. Sie fällt ganz in das weltbeschränkte, seiner Idee und seinem Ideale ungemässe Leben, sowohl nach ihrer Satzheit und ihrem Inhalte, als nach ihrem Geistgrunde, Herzensgrunde und Herzensinhalt.

Der reingottähnliche, würdigschöne Mensch ist rein von aller Ironie, er ist über ihr, befreit von ihr, sie trifft ihn nicht, er übt sie nicht.

Ironie ist nie reine Schönheit, denn sie ist mit Verneinwiderstreit behaftet und trifft das Wesenheit-Unangemessne.

Das Leben, das von Ironie getroffen wird, ist noch nicht reinschön und reingut, noch nicht dem Diamanten zu vergleichen, der in seinem eignen Lichte leuchtet und von keiner

Säure angegriffen wird; auch nicht dem Golde, das selbst aus dem Dust hervorleuchtet.

Ironie: affirmata falsa affirmatio, negata falsa negatio.

Sie besteht in Unangemessenheit der wirklichen Erscheinung an sich selbst (wie wenn einer erst schnell läuft, dann, gefallen, hinkt) und an ihren Begriff.

Niedere Stufe. Gemeinbegriff und Gemeinvorbild.

Höhere Stufe: Idee und Ideal (Theilwesenschauung und Theilwesenlebbild!)

Soweit die Einsicht in Begriffe und Ideen in Weltlebbeschränkung reicht, so weit reicht Ironie.

Daher moderne humoristische Ironie aus der Unangemessenheit des redlichst erstrebten und unschuldigst geführten Lebens an das Gute und Schöne der Idee und des Ideals.

Solche Ironie ist selbst schön und unschuldig. Ironie und Gegenironie, z. B. Aristophanes gegen Sokrates gegen Sophisten.

Ironie kann Tragisches oder Komisches betreffen, und sie selbst kann tragisch oder komisch sein, reinschön aber nicht.

Beides, Tragisches und Komisches, ist locus ironicus. Aber Reinharmonisches oder Vollwesenlebliches: ibi ironia locum non habet.

Verhältniss der Ironie zum Hohne.

Ironie gewinnt durch Worte, ist aber an und in der Sache. Ironie gewinnt durch den mündlichen Vortrag und Geberdung des bittern Ernstes.

Der intellectuelle und gefühlige Grund der Ironie. Ironie ist vor und über und auch ohne Mittheilung durch Sprache.

Ironie kann auch innere des Geistes mit sich selbst sein.

Sie kann mit Bewusstsein geäussert werden, aber auch ohne Bewusstsein: nur setzt sie intellectuelle Freiheit voraus.

Wer den Sachbestand nicht kennt, für den ist die echte Ironie nicht da.

Ironie verletzt, wenn sie falsche Absicht oder Beurtheilung im Ausgehöhnten voraussetzt.

Wenn jemand die wirklich ihn treffende Ironie nicht merkt, ist es jedem Dritten ergötzlich.

Die Feerei ist in der Grundansicht der Natur völlig wahrhaft; sie erhebt (Kinder und Erwachsene) über den Wahn vom todten Stoffe (vom leblosen Substrate) zum Schauen der frei, schön, ideen-wahrhaft-denkenden, dichtenden, schaffenden Natur selbst. — Für Atomistiker, erstarrte Geizige ist die Feerei mehr als Gespenst.

Grazie ist zugleich die freithätige Harmonie (Vereinlebung, Vereinkraftung und Vereingestaltung) des inneren

Lebens mit seinem inneren Theilgliedlebenbaue und mit dem Orom-, Um-, An-, Ein- und Verein-Aussen-Leben, zugleich mit besiegter Weltbeschränkung.

Sie ist ein Aehnlichwesniss (Parallelon, Analogon) mit der Gerechtigkeit. Daher auch Gewalt durchaus an sich dem Rechte widerstrebt.

Daher ist Grazie zugleich Lieblichkeit, Feinschönheit, Zartschönheit.

Grazie enthält in sich den Ausdruck süssen Liebefriedens mit Gott und Welt und den Geliebten.

Wesenheit des altgriechischen Sagenthumes und des darin begründeten Kunstwerkkreises, — als Theilurbildthumes (Theilideales) der in sich vollendeten, mit Leibwesen und Geistwesen orvereinten Menschheit, zugleich als geschichtlich werdender Menschheit innerhalb der Orlebenbeschränkung.

Wird von dem Menschheitwidrigen dieser Werke der Malerei und der Rundbilderei abgesehen, so bleibt ein werthvoller, ahnweiser Anfang der Plastik des reinen Menschheitlebens in menschheitbundlicher Geselligkeit; sowie jener Dichtungskreis, von dem Menschheitwidrigen gereinigt, ein Anfang des in freier Inbilde vorgeschauten reinen vollwesentlichen Menschheitlebens ist.

Es ist zu sorgen, dass ja nichts Wesentliches dieser Ahnungen untergehe, sondern nur schöner erblühe.

Zwar verehrten die Griechen und Römer unter jedem sogenannten Gotte eine Idee, das ist ein Urschauniss, das sie blos ahnten; und dieses ist gut. Aber aus dem beigemischten Dunkel der Unwissenheit entstand Irrthum, Wahnwuth und allartiger schändlicher und schädlicher Missbrauch. So bei der Verehrung der Vesta. Es ist gewiss schön, die keusche, heilige, reinigende, vorzüglich im Feuer sich offenbarende Leibwesenkraft durch reine, keusche Jungfrauen verehren zu lassen. Aber reine, keusche Ehefrauen sind ein noch vollwesentlicheres Gleichnissbild der schaffenden reinen Naturkraft. Und dann hätte diesen Jungfrauen stets der Austritt freistehen sollen.

a) In dem griechischen Sagenthume und der dasselbe darlebenden Kunstwelt (in Stoff- und Farbe-Bildwerken) ist der Reichthum eigenleblich geantheiteter Urbilder (Ideale) des Einzelmenschen (vorwaltend an Leibleben, mittelbar aber auch an Geistleben, also insofern schon von einer Seite her des ganzen Menschen [Ganzmenschen])*), ja sogar des ganzen

*) Das wurde mir klar, als ich mir die Rundbilder im Studio di Neapoli nochmals besah, besonders die Flora, den Bacchus-Torso.

Ingliedlebens der Menschheit, auf eigne Weise, mit überwiegendem Realen, das sich im Leiblichsinnlichen (Gestalt, Stellung, Bewegung, Geberde) ausdrückt (darbildet), — auf eigen-schöne Weise entfaltet.

Das Ueberleibliche und Uebergeistliche oder Urwesentliche spiegelt sich in dieser Kunstwelt nur mit schönen Formen spielend am Sinnlichleiblichen ab und steht in Unferne als Schicksal (Fatum) darüber; in welchem vielleicht auch eine Ahnung Wesens als Orwesens anzuerkennen (erkennkar) ist.

b) Dagegen wird im Christenthum in Jesus das Urbild eines gottinnigen und durch seine Lehren und sein Leben seine Mitmenschen erhebenden und beseligenden Menschen eigenleblich schön dargebildet und der heiligen, als der durch ihn erw[illegible]ten und mit ihm vereinten, übersinnlichen Gemeinde dargelebt. Es ist eine klarere Ahnung der Anschauung Wesens als Urwesens und Orwesens darin; aber nicht ohne Reste jenes Schicksalswahnes; daher auch eine Partei die Vorbestimmung und fast alle die Ewigkeit, d. i. Zeitendlosigkeit, des Himmellohnes und der Höllenstrafen annehmen.

c) Endlich wird im menschheitbundlichen Ganzmenschheitleben a und b als Mythe, als Inbildvorahnthum, geschichtlich geachtet und gefeiert, aber in einem Gottmälthume (Wesenmälthume), in einer allmenschheitgliedleblichen Kunst gliedbaulich rein und neu gebildet, und auch a vereint mit b in seinem Wesentlichen, vereingebildet mit seinem Urwesentlichen, als ein Gliedbau seiner Art dargebildet werden.

Seit dem Neubeleben des Hellenenthums und Römerthumes im 15. Jahrhundert ist auch die hellenische und römische Gedicht- und Geschichtwelt in einem Ganzen der Kunst wiedergeboren (nachgebildet) worden, und zwar, besonders in Schauspielen und Opern (Tonschauspielen), auf eine eigenhöherwesentliche Weise (z. B. die Vestalin von Spontini). Seit einem Menschenalter etwa wird nun auch die egyptische und indische in diesen die Vorzeit und andervolkliche Nebenzeit wiedergebärenden Kunstbildkreis hineingezogen. Mit der persischen, arabischen, hebräischen war es schon früher geschehen. Auch das Druidenthum muss so wiedergeboren werden (z. B. nach Ossian, wozu schon einige Versuche, z. B. Colman) da sind. Gräter's und Trautvetter's Bemühen dahin!

Dieses ist ein der Menschheit zu Höherentfaltung ihres Lebens und zu der Vereinbildung (Mälung, gleichschwebenden inneren Harmonie desselben) wesentliches Lebniss.

Dieser mir schon bekannte Satz innigte sich mir, da ich vor einigen Tagen Oedipe hier (zu Paris 1817) geben sah mit so grosser Wahrheit, aber auch so durch und durch

im Gewande der Frankvolklichkeit („im französischen Character"), im Gedicht selbst und in der Darkunstung desselben.

Die Fabel (bes. die äsop. Fabel) ist weseninnig und wesensinnig (eigentlich wesenoromgliedbauinnig; d. h. sie ist Darbildung der Geist- und Leben-Einheit (auch der individuellen, zahlheitlichen Einheit der gesammten Thierleibheit (den Menschleib als ihr innerstes Glied mit eingeschlossen), ja der gesammten Leiblebgestaltheit (-ing); ein Einzelerweis: dass es ein Geist, eine Seele ist, die alle bewegen, alle beseelen, alle durchgemüthen. Ja die (äsop.) Fabel ist selbst eine Lebenäusserung (ein Eigenlebniss) des einen Lebengeistes.

Die griechische Sprache, weil sie durch die Spellzeitlänge (Spellzeiting, Quantität) die Taktgliedung, und durch die Accente die Höhe und Tiefe des Tons darsprechkunstlich (declamatorisch) bestimmt, ist vorwaltend geschickt zur declamatorischen Musik, aber eben dadurch weniger frei zu der melismatischen Musik.

Ein Mitgrund, dass die Griechen und Römer die Reime nicht annahmen, ist wohl, dass zu viele Endlinge sich gereimt hätten.

Allein dennoch sind Reime wie die

rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis!

nicht ohne Schönheit, wegen der Sinngegenheit der Schaunisse majestatis, gratis, pietatis.

Freilich in der fast endlinglosen deutschen Sprache sind die Reime meist den Urlingen anvertraut, also nothwendig sinnvoll und lebendig, da gegentheils die Endlinge nur ein Theil des allgemeinbegrifflichen, ewigwesentlichen, unwandelbaren, bei allem Wechsel des Eigenlebens bleibenden Theil der Sprache bezeichnen.

Numerus heisst überhaupt Gliedbauheit, Gliedbauformheit.

Die freischöne Rede, d. h. die Prosa, ist ein freischönes Kunstwerk, von gleichhoher Wesenheit als die gedichtschöne Rede. Die freischöne Rede hat ideelle Schönheit, die gedichtliche hat reelle Schönheit.

Geistschönheit verhält sich zu Leibschönheit und Mannesschönheit zu Frauenschönheit, wie schöne Prosa zu schönen Versen oder freischöne Rede zu gedichtschöner Rede.

Daher ist die Gliedbauschönheit (rhythmische Schönheit) der Freirede (der Prosa) eine gleich schwere Kunst.

Ferner ist folgender Vergleich beachtwerth:

Zahlige Systembrüche [mit Perioden] verhalten sich zu unzahligen (irrationalen) Systembrüchen [ohne Perioden], wie

numerus poeticus zu numerus prosaicus; dieser ist bei weitem reichhaltiger, gestaltreicher und unerschöpflicher.

Herrmann scheint in seiner Metrik die Unterscheidung der drei wesentlichen Dinge:

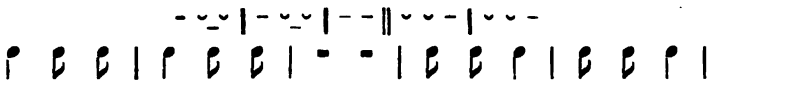
1) Reine Zeitgrossheit und Zeitgrösseverhaltheit (quantitas syllabarum)

2) Höhe und Tiefe des Tones (das eigentliche Gesangliche oder Musikalische)

3) Stärke und Schwäche des Tones (piano und forte)

nicht beachtet zu haben, welches doch die Griechen unterschieden und kunstreich vereinigt haben in der Freirede und im Gedicht.

Die ursprüngliche Abtheilung des Pentameter, die man die anapästische oder lyrische nennen könnte, wonach er auch den Namen trägt; nämlich



ist für Geist und Gemüth, nach Sinn und Gefühl (Empfindung) verschieden von der gleichmittigen (symmetrischen), rein daktylisch-spondeischen

Wörter verhalten sich zu Füssen wie Sätze zu Versen und wie Satzgliedungen zu Strophen. Hauptabschnitte und Versenden müssen bald samfallen (coïncidiren), bald in einander eingreifen.

Wenn Takt-ändernde Füsse stattgesetzt werden, so ist dieses nach Art unserer Triolen, Quadrimolen u. s. w. zu verstehen.

Der Reim schwebt über dem Gedicht, wie das Wirkniss des Schicksals, womit das Leben des Gedichtes mit Freiheit spielt. Darum ist er auch dem neuzeitformigen (modernen) Trauerspiele nicht fremd, sondern seinem Eigenwesentlichen gemäss. Dieses gilt bei tonzeitgemessenen Sprachen (wie bei der griechischen und römischen) schon vom Versmass; daher ist es dem Urbegriffe des tragischen hellenischen Gedichtes angemessen, dass es sich in vielgestaltigem, strenggemessenem Metrum bewegt.

Nala.

Ich habe Nala (vorerst in Kosegarten's Uebersetzung) gelesen. Die Dichtungen der Inder sind der Art und Wesenstufheit nach höher als die der Griechen, ja selbst in vieler Hinsicht höher als die der Psalmen. Lebendige Einheit des Lebens mit allem Leben — mit dem Omleben, Erweiterung des Lebenkreises in freiem Schwunge in ungemessene Zeit des Vergangenen und Künftigen, Ahnung des höchsten und innigsten Wesenvereinlebens (Oromwesenmällebens) in den Wundern des wissenschaftgeborenen Tarnlebens (Magnetismus). Innigste, reinste Eheliebe, in höherer Stufe als in der neueren Romantik. Urachtung der Wissenschaft und der Gottinnigkeit.

Das Versmass im Nala ist der indischen ernsten Gemüthstiefe und glühenden, dennoch schöngemessenen Gemüthinnigkeit entsprechend; es ist noch freier als der Hexameter. Es hat einen ernsten, gewichtigen, doch heitern, — nie hüpfenden — Fortgang. Dieses Versmass ist weiblich, wenn der Hexameter männlich.

Es webet und bildet in diesen Dichtungen wesenähnliche Lebenfreiheit, — Alles beseelt, Alles vereint beseelt, — *σύμπνοα πάντα*!

Doch sowenig als in den Gedichtwerken der Griechen ist auch in den indischen das Menschheitwidrige, Rohsinnige, Grausame, Abenteuerliche, Uebermässige (Hyperbolische) jeder Art zu verkennen. — Nicht die Feerei ist zu tadeln, — vielmehr ist sie der Dichterfreiheit erstwesentlich, sondern das Unwürdige in dem Feenleben. Diese höchste Idealität — Lebenfreiheit, worin jenes Gespenst von todtem Stoff (Trägheit der Materie) so verschwunden, wie es an sich nichts ist, und in dem Wesenschaugliedbau, — der Wissenschaft, als Nichts („als Vorspiegelung der Maya") erkannt wird, — ist das Eigenwesentliche der Geistdichtung; — es offenbaret sich im Nala, in der Odyssee (in dem Besuch der Unterwelt, in den Umgestaltungen der Kirke), — in den heiligen Gemälden Raphael's, Correggio's, . . . — und ist noch in der Arabeske zu einer Freierscheinung in untergeordneter Stufe eines Theillebens gelangt (würdevoll in Runge's Tageszeiten!) lieblich lebenreich in Raphael's Stanzen.

Homer.

1) Bei weitem herrlicher erscheinen Ilias und Odyssee, wenn ein Mann, wiewohl im Geiste der Zeit, sie entwarf, als wenn sie von mehreren Verfassern, wenngleich ebenso schön, zufällig zusammengeworfen sind. Die Einheit davon ist auch zu gross.

2) In der Ilias ist Iris, in der Odyssee Merkur nicht vergebens Götterbote.

Von der Beschreibung des Schildes des Achilleus in Homers Ilias.

Wie weise ist vom Dichter diese ganze liebliche Episode angebracht, um das Gemüth mitten in Schlachtenwuth zu besänftigen und für das Schreckliche des kommenden Gesangs empfänglich zu machen. Die schöne häusliche Gastfreundlichkeit der Götter erheitert das Herz, und das auf dem Schild vollständig dargebildete Menschenleben versöhnt mit dem Schrecken des Kriegs. Alles, was die Menschen Gutes und Schönes treiben, Alles, was ihr Herz mit Sehnsucht füllt, ist hier freundlich in ein grosses Gemälde versammelt und das Ganze von des Oceanos Kreislauf wie in einen lebendigen Rahmen gefasst.

Aristoteles.

Wie es dem Aristoteles mit der Theorie des Schönen und der Schönkunst gegangen, so Platon mit der Theorie des Rechtes und des Staates; — beide gelangten nicht zur reinen, ganzen, gliedbaulichen, wissenschaftgemäss gliedbaulich in Wesen geschauten Uridee, sondern blieben bei dem ihnen hellenisch Geschichtgegebenen voreilig, als bei dem an sich Höchsten, stehen.

Ein Wesenvorzug des Titurel und Parzifal ist, dass darin die Liebe des Mannes und Weibes, und jede endliche Liebe, immer als in und unter der Wechselliebe Gottes und des gottinnigen Menschen dargestellt wird, im schönen Verein der Menscheninnigkeit und Menschenminne und Eheinnigkeit mit der Weseninnigkeit und Wesenminne.

Macbeth.

Shakespeare's Macbeth ist ein bewundernswürdiges, allein kein rein und echt tragisches Werk, weil blos Reinschlechtes untergeht; — denn ein Ehepaar, das also handeln kann, hat auch die Liebe nicht. Sehen die Hexen voraus, was auch sie nicht ändern könnten, auch wenn sie Macbeth nicht verführten, so giebt das Werk blos die Beruhigung, dass der Schlechte hier auf Erden untergeht; ist es aber das Schicksal, was sie ihm machen, so ist's Blasphemie auf die Vorsehung, oder eine reine Grässlichkeit. Hamlet scheint, ein höherartiges tragisches Kunstwerk zu sein. Auch Shakespeare's: „Wenn es euch gefällt" ist bei allem Reichthum und allen Einzelschönheiten ein im Wesentlichen sehr unvollkommenes Werk.

Byron und Walter Scott.

Byron ist vielleicht der grösste Dichtergeist, der bisher auf Erden gesungen. Shakespeare übertrifft er in vieler Hinsicht bei weitem. Ich sagte dies seit sechs Jahren, seit ich ihn kenne. Er vereinigt Raphael's himmlische Milde und innige Lieblichkeit mit Michel Angelo's göttlicher Stärke (Kraft, Urkraft) und Erhabenheit. Er ist als Dichter, was Beethoven als Musiker ist. Er ist lyrisch und singt oft die grauenvoll-erhabene eigne Weltbeschränktheit, — sein eignes Unglück, seinen eignen Verfall im Unglück, im Verfall seines ganzen Geschlechtes (der Menschheit auf Erden).

Walter Scott hat eine ganz eigne Kunstgattung, die Geschichte mit der Phantasiewelt vereint, so dass die Geschichte vorwaltet, erfunden und vortrefflich ausgeführt. Dabei überwiegt auch in seiner Phantasie das Natürliche, das Beschreibende, Schildernde, Plastische. Seine Edelheit und Reinheit und Urbildtreue (Ideegemässheit) ist ein schöner Zug, so dass seine Frauen nur aus Liebe und treuer Liebe sich vermählen.

Jean Paul.

Tieck bemerkt, dass in Jean Paul eine Doppelnatur, einmal die ihm selbst unbegreifliche, ironische, humoristische, echt sentimentale, und dann die gemeine des engen, klügelnden wirklichen Lebens sei, voll von Aftersittlichkeit, Frömmelei, Verstandesklügelei. Daher sagte ich: Jean Paul könne als ein sich selbst unbewusster Prophet der reinen Ironie und des reinen Humors, vereint mit reiner Herzinnigkeit, betrachtet werden.

Jean Paul ist ein Genie mit beschränktem Talent, oder wenigstens ist sein Talent seinem Genie (seiner Urgeistigkeit) nicht verhaltangemessen (proportional).

Göthe und Tieck.

Genie ist Urgeistigkeit (Lebenkräftigkeit) des Menschen als Ganzwesens (oder auch: Talent des Ganzmenschen als Ganzgeistes), Talent ist Urlebenkräftigkeit einzelner Lebenglieder und Vermögen (oder auch: Genie einzelner Kräfte). Und dazu gehört noch Fleiss.

Bei Göthe, dem Dichter, ist Genie, Talent und Fleiss, bei Tieck ist Genie, beschränktes Talent und weniger Fleiss.

Die Weihe enthält der Dichter vom Ideenschaun, vom Wesen-Empfinden und Wesenbegehren, von Wesengesinnung und Wesenwollen, von Wesendarleben in vollendetem Volks- und Menschheitleben.

Wenn ein Genie gemacht würde innerhalb dieses Erdenlebens, — das wäre ein grosses Wunder!

Göthe ist durchdrungen von der Idee der Liebe, das beweist I) Werther, wo Liebe der Jugend in ihrer Urkraft, Urfülle, — Urschönheit sich zeigt, II) die Wahlverwandtschaften, Streit der Idee der Liebe mit der beschränkten Gesellschaftsverfassung. Erscheint auch Göthe darin selbst beschränkt, und dem blossen Lusttrieb zu viel gestattend, so bedenke man, dass der geist- und gemütherregte Mensch auch vieles Sinnliche in ganz anderem Sinne und Gefühle thut, als der blos thierische.

Die Idee des Heiligen, des Reinsittlichen, der Wissenschaft, der Natur als freier, sittlicher, liebender Person scheint in Göthe nicht auf gleiche Weise zu leben, als die Liebe. Denn Werther und die Wahlverwandtschaft verhalten sich zu der Idee der Liebe ähnlich, wie sich Faust zur Idee der Wissenschaft verhält.

Aber in Göthe lebt und blüht Alles organisch, innig, vollkräftig, zart, reizend, — seine Gedichte sind schöne, lebensvolle Gewächse, wo der Begriff, die Idee nicht wie von aussen, fremd dazu gebracht wird, sondern wo das Lebensvolle in des Lebens eigenem Grunde wächst. Göthe lebt selbst freudig mit, und — äusserlich glücklich (was ja nicht in der Würdigung Göthe's des Menschen und Dichters zu übersehen), ist er lebensfroh und heiter.

Dagegen Tieck, ein Urgeist, von mehreren und höheren Ideen berührt als Göthe, hält sich in mystischem Dunkel, — er hat, lebenslustig und freudedurstig (im edeln Sinne), Scheu, tiefer in der Wesenheit der Idee zu forschen, tiefer sich einzuleben in das Heilige, weil er des geschichtlich wirklichen Lebens Nichtigkeit weiss, sieht und fühlt und selbst erfahren hat. Er sucht, sich diese Nichtigkeit durch Humor und Ironie zu erheitern, und so dem Wesenlosen Wesenheit zu verleihen — aber vergebens — und darum scheut er die mystische Tiefe und Vertiefung und wendet sich, — ursprünglich ein Engel, von der Vereinlebung des Heiligen furchtsam ab, weil er, dann auch noch den Trost des Humors und der Ironie zu verlieren, fürchtet. — Daher seine Behauptung, das Leben sei ein Spiel, das selbst und seine Gesetze uns unwillkürlich aufgedrungen sind, dessen Gesetze wir also auch nicht eigenmächtig ändern dürfen oder zu ändern befugt sind, — um es nicht zu zerstören. — Daher seine innere Doppelheit, Zweiseeligkeit.

Da Tieck von der Idee der Natur als unendlichen. freien, frei, gut und selig schaffenden, — dichtenden und sprechenden Wesens erfüllt ist, so musste ihn Jacob Böhme ansprechen,

wie er auch mich 1800 ansprach, aber er blieb in ihm befangen.

Aus alle diesem erklärt sich Tieck's Unfleissigkeit und Sorglosigkeit in der Verskunst und in der Durchgestaltung. Daher zuweilen das Kalte, durch Dranhalten des Begriffes Erzwungene in den Gedichten, wo er z. B. wohl sagt, dass die Dinge sprechen, allein die Dinge sprechen selbst nicht. Aber auch dass und warum er der einzige gemüthinnige Dichter ist.

Zu Göthe's Faust.

Wider rastloses Streben des Mannes, bei welchem die selbstthätige Erkenntniss vorwaltet, nach Wissenschaft ohne Positivismus, — das mit Stolz, Verzweiflung, Leichtsinn verbunden, wenn es nicht zur Wesenschauung hindurchgedrungen.

Noch unschuldiger Sinn und Halt des Weibes am Positivismus

a) der Religion; b) der Volkssitte und c) beider vereint; ohne unbedingtes ewiges Selbstbewusstsein des Geistes und Herzens in Gott.

Ein solches Bewusstsein sichert vor Abwegen. Die Schönheit ist die Lockung, der Vereiniger zum Unglück (Sinnenlust).

Er verführt sie, als wäre es nichts Arges: sie giebt sich hin in reiner Liebe (darum wird sie schon hier erlöst).

Und doch sind Wissenschaft und Liebe zwei Gipfel der Wesenheiten für den Menschen. Für den Mann ist die Lösung jenseits.

Eine Lehre, durch eine ans Alberne streifende unreine Volkssprache verunreint, die auch ohne Teufelspuk konnte poetisch-schön dargebildet werden, und rein, und würdiger.

Wie soll ein zweiter Theil möglich sein, da nach der „christlichen Mythe" es ganz billig und recht ist, dass der Satan seine Beute contractmässig zur Hölle bringt? Ewigkeit der Höllenstrafen ist ja Lehre dieses geschichtlichen, des kirchlich-christlichen Religionsbekenntnisses.

Nach H. soll Faust bekennen, dass er gefehlt hat; das that jener Bandit auch: quest' era un fallo. Er sollte vielmehr bekennen, dass er gesündigt, gefrevelt, sich entweiht hat, unerbittlich gegen sich selbst, nicht: dass er gefehlt, sondern, dass er sich selbst verworfen habe.

Einige Bemerkungen zu Solger's Erwin.

Solger hat vieles Wahre und vieles Grundfalsche. Ich habe über Schönheit und Kunst Höheres, Tieferes und Innigeres zu sagen. Mit seiner Grundlehre stimme ich, richtig

verstanden, überein. Seine Terminologie hat (wie die Hegel'sche) den Fehler der willkürlichen Andersbestimmung schon volks- und wissenschaftüblicher Wörter. So: Phantasie, Symbol, Betrachtung. Manche Wörter sind ihrer Bedeutung nach doppelartig, z. B. „schön" 1) absolut und 2) „schön" im Gegensatze gegen das Erhabene. Viele Urbegriffe sind voreilig, falsch oder zu weit oder zu eng bestimmt, so der des Erhabenen, des Humors, des Tragischen, des Komischen. Ein Grundirrthum ist, dass mit dem zeitlichen Erlöschen auch „das Wesen" (die Wesenheit, die Idealität) der schönen Dinge erlischt, dass die Idee in irgend einer Hinsicht vernichtet werden kann. Die Einzelkünste sind grösstentheils einseitig und zum Theil irrig bestimmt und betrachtet worden. Das Buch enthält einzelne treffliche Aussprüche und Gleichnisse.

Musik.

1) Als für sich bestehende Kunst haben die Griechen wohl die Musik nicht aufgestellt, sondern wegen des Uebergewichts des Rhythmus blos lyrisch.

Um als reine Kunst zu erscheinen, muss schon die Musik gebildet sein, wenigstens Harmonie haben und harmonische Melodie.

2) Deduction der Verirrung der Musik, vermöge welcher sie, ohne Vernunft, das das Gefühl Erregende vielmehr, als das Gefühl selbst darzustellen sucht; z. B. Nachahmung von Naturlauten, wogendem Meere u. s. w. Ein herrliches Muster schöner Naturschilderung ist die erste Bravourarie des Polyphem in Acis und Galatea.

3) Die Castration der Sänger ist vielleicht als Weihung für die Kunst, als Aussenopferung an die durch schönen Gesang höher gebildete Natur selbst, um ihrer selbst willen anzusehen. Wodurch ich noch nicht behaupte, dass sie im Vernunftstaate, wohl aber bei noch unvollendeten Staaten schön und anständig sei.

4) Derselbe Cursus der Manieren und Stile wird in der Geschichte der Musik beschrieben wie in der Geschichte der bildenden Kunst. So giebt es ohne Zweifel in der Musik einen Raphael (vielleicht Mozart), einen Haydn (Corregio), einen Bach, Händel (Michel Angelo) u. s. w.

Musik, die Tone oder Tondichtung, ist ihrem Eigenwesentlichen nach Darbild des Urweseninlebens (der Geschichte), sowie sich dasselbe im Gemüthsleben offenbaret.

Das Bleibende (d. i. das Ewigwesentliche, in ihrer Zeitgestaltung Erscheinende) sind die Sammklänge, sofern sie die ewigen Ur- und Grundverhältnisse des Urwesenlebens in sich fassen.

Jedes Tongedicht muss daher in einer vollendetabgeschlossenen (urendlichen, vollkommenen individuirten und ausgesprochenen) Begebenheit ein Endgleichniss des Urwesenlebens darbilden.

In der Weltbeschränkung aufgefasst, ist die Tondichtung der Menschheit eine dem wirklichen Leben stets voreilende urbildliche Gemüthsahnung, wozu in der Wirklichkeit des so eben begleitenden Menschheitlebens das Wort erst gesucht wird. In Ph. E. Bach's oder Haydn's oder Mozart's u. s. w. Melodien und Rhythmen ist z. B. ein zartgeselliger, reinschöner Zustand dargestellt, der hier noch nicht ist; wie er aber im urbildlich vollendeten (urvollgebildeten, urvollwesentlich dargebildeten) Menschheitleben überall sich findet, wo solches im Weltall ist. Daher die veredelnde, bekräftigende (kraftschwellende), besänftigende, bezaubernde Macht der Musik!

Tonerei ist Darbildung des Kraftleben-gliedbaues Wesens als Gemüth-Wesens (als des Orgemüthes).

Die Grundverhältnisse der Töne sind Darbildung des Wesen-Zahlheit-Gliedbaues ähnlich den in dem Mellgliedleben und Gliedbauleben (in dem chemischen und organischen Prozesse) unänderlichen Zahlheit-Grundverhältnissen.

Tonkunst.

Tonkunst ist Darbildung des Gemüthlebens an und durch einen Intheil desselben, das Tongemüthleben; Ton aber ist Inselbbeweg, und der Inselbbeweg stellt in Zahlverhältnissen der Kraft den ganzen Weseningliedbau dar; und Unzahlverhältnisse sind ausgeschlossen, weil der Weseningliedbau nach Zahlen geordnet ist. (Desshalb sind aber die unzahligen [incommensurabeln] Verhältnisse nicht weniger wesentlich; im Gegentheil sind sie in Darbildung des Wachse-Gesetzthums wesentlich).

Tonkunst und Gliedbewegkunst sind Nebentheile des einen Ganzen der Bewegkunst; denn der Beweg ist entweder Inbeweg (Ton), oder Aussenbeweg.

Sprache verhält sich zu Tonheit (Musik) wie Bewegzeichensprache (Mimik) zu Gliedbewegheit (Orchestik).

Tonkunst und Gliedbewegkunst sind dem Menschen „natürlich", das ist lebeigenwesenheitlich. Das vollwesentliche Ganzmenschheitleben ist Gesang mit Geberdgliedbeweg. Daher darf in den eigentlichen Opern nicht dazwischen gesprochen [wohl aber gesanggesprochen, recitativo] werden; wohl aber in dem Singspiele, wo das Sprechen vorwaltet und nur in Augenblicken der Urbelebigung [Urbelebtung, höheren Begeisterung] gesungen wird, und zwar dann meist Arioso; z. B. in dem Vaudevillesingspiele.

Schon in Leibkrankheiten kommt Gesang und Tanz vor (in Krampfkrankheiten und Wahnsinn, wo höhere Naturkräfte und höhere Geistkräfte sich erbarmend mit dem kranken Leben vereinleben).

So wesentlich als die Verbindung der Sprache (Rede) mit Tonkunst, ist auch deren Verbindung mit Gliedbewegkunst (Mimik und Orchestik).

Die Griechen hatten Recht, das Wort *μουσική, τὸ μουσικόν* (nach Pythagoras und Platon) ganz allgemein, als: lebenkunstlich, lebenfortbildlich, zu verstehen.

Der Allgemeinbegriff des Musikalischen ist von mir auch in dem gesammten Leibwesenleben (Naturleben) nachgewiesen. Der Orgrund aber, dass alles Lebige musikalisch ist (also auch grundzahlverhalt-gesetzfolglich in Eigenwesenheit-Gliedbau, Raumheit und Zeitheit und Bewegheit), ist: dass jedes Eigen-orendlebwesen den ewigen Gliedbau der Urbegriffe (Ideen) zeitheitlich nach und mit (zugleichzeitlich) einander darstellen muss.

Daher ist die erste Kraftung = 1 : 2 = Octave
„ „ „ nächste „ = 1 : 3 = Quinte } =
„ „ „ nächste „ = 1 : 5 = Terz

{ Erstsamklang / Urklanging / Urtoning } = { Grundaccord.

Dasselbe zeigt sich am Menschleibe, zugleich im Raume, in dem Gliedbau und in der Zeitfolge der Entfaltung des Leibgliedbaues.

Einzelsätze über die Tonerei (Musik).

Was der einzelne Ton für die Tonfolg(heit) [Melodie], das ist der einzelne Samklang (Accord) für die Tonartfolge [Harmonie].

Dass die Völker von der Ernsttonartheit (den Molltonarten) mit dem Anwachs ihrer Bildung zur Heitertonheit fortgehen, scheint in dem Ingefühl ihrer Roheit, ihres urbildwidrigen Zustandes zu liegen. Was in einem einzelnen Stücke geschieht, dass es mit Molltonart anhebt, aber in dur schliesst, geschieht auch im grossen Entwickelungsgange des Menschen und der Menschheit.

Die Molltonart entspricht dem Kampf-, Streit- und Krampfleben, sowie dem Tragischen (als dem Siegkampfe für das Urbildleben), die Durtonart dem Reinurbildleben, also dem Liebefriedeleben. Dies ist das Erstwesentliche; daher auch diese Tonart zuerst und von selbst mitklingt mit jeder einzelnen Saite.

Also ist die Fortschreitung, in einzelnen Accorden, und in rhythmischen Ganzen (Tongliedern),

dur in dur Liebefriede zu Liebefriede, Urbildleben zu Urbildleben,
dur in moll Liebefriede in den Kampf der Weltbeschränkung,
moll in dur Kampfleben in Liebefriedeleben,
d in d in d,
d — d — m,
d — m — d, gemäss dem Gange des ganzen Alllebens, und jeder einzelnen Vollzeit desselben für eine Menschheit, ein Volk u. s. w. — für jeden einzelnen Menschen, — für jedes in sich vollendete Lebniss.
m — d — d,
d — m — m,
m — d — m,
m — m — m.

Der Anfang eines Tonstückes, welches einer Vollzeit gleichen soll, ist in dur, und sein Ende gleichfalls. Daher alte Meister mit Recht entweder in dur schlossen, oder wenigstens die Kleinterze am Ende verschwiegen.

Der Anfang eines Tonstückes mit dlo, da oder dle, da, oder dle, fa ist ebenfalls sachwidrig, wohl aber bei einem Zwischensatze angenehm.*)

Wenn also ma anfängt, so ist es nicht als bda zu erstehen, ob es wohl bei Wiederkehr der Melodie im Stücke selbst (z. B. bei einer Fuge) als bdo ausgelegt werden kann und darf.

Dass tiefe Basstöne der Orgel im Accorde gespielt immer unterwärts die la mittönen lassen, ist ein äusserer Ausdruck der Fortbildbarkeit der Tonartfolge in der Zeit.

Durch die Schweigen (Pausen) in ihrem ganzen Gliedbau stellt die Tonerei den Gliedbau des Lebens selbst dar, hinsichts der Selbwesenheit (Selbständigkeit) seiner Theile; die Ausgänge und Anfänge einzelner Vollzeiten (Lebenperioden), und einzelner Aeusserungen des Lebens, in dem jeder durch seinen Begriff bestimmte Act, er fülle auch nur eine Secunde, Selbheit hat, welche durch Absonderung in der Zeit oder eben: Pause, Schweige, verwirklicht wird.

Ob wohl binnen diesem und dem nächsten Erdmenschheitleben für jeden Menschen eine Schweige ist, wo er überwiegend als Reingeist lebt?

Schreien, Singen und Sprechen können nicht Glieder einer Gesetzreihe sein; weil ersteres das unvollkommne, rohe, fehlerhafte sowohl Singen als Reden ist. (Schreien ist gleichsam Urstoffniss, Chaos für Reden und Singen.)

Es ist nicht wahr, dass das Sprechen, was die Aeusserung des Stimmorgans dabei betrifft, ruckweise, das Singen aber

*) Vgl. Krause, Theorie der Musik S. 68 ff.

stetig geschieht. Denn, was den Satzgliedbau betrifft, so ist dieser bei dem Singen und Reden im Erstwesentlichen derselbe; ja es findet bei dem Singen im Staccato und Portato, und in Stellen mit zarten Pausen, mehr Ruckweises statt, als in der Rede. Aber das macht eine Gegenheit beider aus, dass bei dem Singen, als reiner Tonerei, alle Grenzlaute (Consonanten) ausgeschlossen sind; sowie auch alle Brustlautgliedbildung [jedes Tongeräth hat nur einen Brustlaut]. Allerdings findet beim Singen Tonschweben statt, aber auch beim Reden.

Reden, gesangähnliches Verweilen (gleichsam das Arioso in der freien Rede, wie im liebinnigen Wechselgespräche; besonders auch liebliches Singlallen der Kinder), Redsingen, liturgisches Kirchsingen, von der griechischen Tonerei abstammig.

Singen (Recitativo), Singreden; z. B. Kriegscommandiren, und schon die Volksrede in singbaren Sprachen, z. B. im Italischen, Französischen.

Das Reden ist nicht zwischen Schreien und Gesang, sondern steht dem Singen, ohne alle Hinsicht auf das kunst- und schönwidrige Schreien, antwesentlich gegenüber. Denn, sowie die Rede gesangähnlich, ebenso ist gegenseitig der Gesang redeähnlich.

Dinge, sowie hier das Reden und Singen, blos aus gegenseitiger Aehnlichkeit bestimmen zu wollen, ist nicht wissenschaftlich, denn ähnlich ist a dem b hinsichts des Gemeinsamwesentlichen, aber dasjenige, was es selbst [d. h. als dieses] ist, das ist es hinsichts seines Eigenwesentlichen, d. h. hinsichts dessen, wonach es allem Andern, Gegenheitlichen unähnlich ist. Mithin sind alle Endwesen hinsichts dessen, was sie Eigenwesentliches sind, Wesen unähnlich, also etwas, was Wesen nicht ist. — Die ganze Schwierigkeit schwindet, sobald Wesen als Orwesen betrachtet wird als unterschieden invon sich als Wesen, sofern es In-Ueberwesen und Inantgegenwesen ist. Denn Gott als dem einen unbedingten und unendlichen Wesen (als Orwesen) ist jedes Endwesen, überhaupt alles In-Wesentliche, auch Leibwesen und Geistwesen eigentlich weder ähnlich noch unähnlich, weil ihm inwesenendgleich, weil Theilwesen selbst.

Dabei ist wohl zu beachten, dass Unähnlichkeit von Wesenwidrigkeit, das ist Wesentheilverneinung, wo Wesentheilbejahung lebwirklich sein sollte, unterschieden werde. So kann und soll der Mensch wesenòrendähnlich sein; sofern er aber böse ist, ist er nicht blos wesenunähnlich, sondern òrend-theil-wesenwidrig.

Wesen ist nur das Wesengemässe, und im Leblichen nur das Wesenlebliche (Gute) ähnlich.

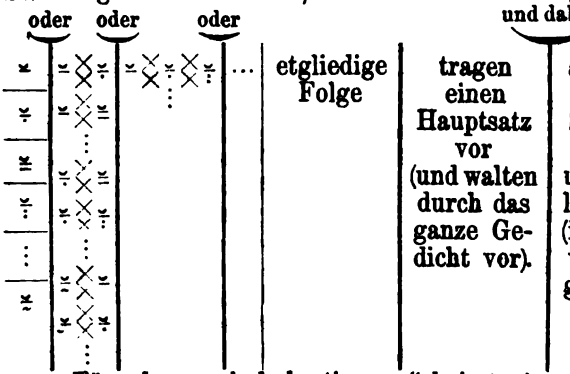
Nichts kann Wesen ähnlich sein, ausser in dem, wonach

es Theilwesen ist und wesentheillebt. — Nur im Guten und nur als Gute sind wir gottähnlich.

Einem jeden Endwesen, d. i. Wesen, sofern es in sich nur dieses, und jedes Endinwesen ist, ist jedes andre Endwesen sowohl ähnlich als unähnlich (gegenähnlich, antähnlich). Und auch sofern es seinem Gegenwesen ähnlich ist, ist es wesentlich, nämlich eigenwesentlich, und darin wesenähnlich (gottähnlich).

So ist der Geist in seinem Leben, sofern er gut ist, dem Leibe sowohl (theils) ähnlich, als auch (theils) unähnlich (gegenähnlich).

Gliedbau eines et-stimmigen Tonstückes (z. B. Duett, Quartett, Quintett); auch das einstimmige Tongedicht als der Selbinnigkeit Vorbereit; die Stimmen seien ≍|≍|≍|≍|···|≍



„Töne harmonisch bestimmen" heisst, sie nach dem Verhältnisse der ganzen Zahlen, und zwar der Reiherstzahlen (Primzahlen) bestimmen. Unsere heutige Tonerei beruht in der Gliedreihe

z. B.	1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{5}$
	c	c	g	$\frac{e}{es}$
oder	ba	ba	ma	$\frac{da}{fa}$,

welche Verhältnisse zuerst alle in der Zahl 30, das ist in $30:1=(2\times3\times5):1$ enthalten sind.

Aber an sich hindert nichts auch $\frac{1}{7}$ [wie das Volk in dem dem 1a sich nähernden ĩa oder $i=\frac{4}{7}>\left(\frac{9}{16}=1a\right)$] $\frac{1}{11}$ in dem $\frac{8}{11}=\tilde{o}=\overset{x}{r}a>\left(ra=\frac{32}{45}\right)$, und $\frac{1}{13}$ in dem $\frac{8}{13}=\grave{g}a>\left(\frac{3}{5}=ga\right)$ in das harmonische System mit auf-

zunehmen: dieses ist vielmehr für die weitere Ausbildung der Tonkunst wesentlich gefordert.

Die Stimme des Redenden ist gewöhnlich auf eine engere Grenze beschränkt; aber in der Leidenschaft hat sie wohl den Umfang zweier Octaven (s. Tonereizeichensprache, Bogenform S. 56).

So wie für den Singenden, also machen auch für den Sprechenden die Verhältnisse $\frac{1}{1'}, \frac{1}{2'}, \frac{1}{3'}, \frac{1}{5'}, \frac{1}{7'}, \frac{1}{11'}, \frac{1}{13'}, \ldots$ die urbegrifflichen und urbildlichen Grenzen aus für die Darstellung des Gemüthlebens. Auch der Sänger durchgeht von einem Tone zum andern verschmelzend alle Zwischenverhältnisse, sowohl zahlige als unzahlige. Allein der Redende ist dazwischen freier, bewegt sich in weit zarteren Tonfernen; so dass Redharmonie und Redmelodie zu Sangharmonie und Sangmelodie sich verhält wie ì zu è, oder Mann zu Weib, oder Urbegriff (Idee) zu Eigenleblichem, oder krumm zu grad, oder Zahliges zu Unzahligem.

Der Redende durchgeht stetig öfter alle Verhältnisse, zahlige und unzahlige, als der Singende, der vorwesentlich in reinbestimmten, ganzzahligen Tonfernen antont.

Im Redchore (im griechischen Lebenkampfspiele) ist wohl auch eine gewisse Harmonie (Samklangfolge) wesentlich. Warum sollten nicht drei Menschen im Accorde reden können? Ich habe bei dem Litaneiabbeten in katholischen Kirchen dergleichen gehört.

Dieser Gegenstand ist eine Wesenheit der Darsprechlehre (Declamationskunstlehre).

Gesang und Darsprechen soll allhinsichtlich vereingebildet werden; a) in inneren Vereingliedern, α) Singähnlichreden der lieblichen, herzinnigen Kinder und liebkosender Liebenden; auch in gottinniger Begeisterung (eine Annäherung im Sectentone der Herrnhuter); so lesen die Braminen die Veds; besonders sprechen sie so die heiligen Wörter aus, vorzüglich das Wort Oum (s. Oupnek'hat u. Görre's Mythengeschichte), β) Redähnlichsingen, Recitativo, sofern es, zumal in der komischen Oper, in wirkliches Reden übergeht, b) in äusseren Vereingliedern, α) nebenan; im Singspiel, wo Reden und Singen abwechselt; β) sich durchdringenden, aa) Singreden, liturgisches, heroldliches u. s. w. Singreden, bb) Redsingen, eigentliches Recitativo.

Im Gesange soll die eigenwesentliche harmonische und melodische Bestimmung des in Musik zu setzenden Gedichtes in Uebereinstimmung gesetzt sein mit der ewigenwesentlichen harmonischen und melodischen Bestimmung der Reintonerei; das ist, beide dürfen einander nie widerstreiten, nie in

Gegenbewegung sein; d. h. die Gesangsintervallen dürfen nicht steigen, wo die Declamation fällt, und umgekehrt.

Während der Theoretiker der Schule an seinem unvollendeten und zum Theil voreiligen Kunstgesetzthume hängt, wird der ausübende urgeistige Tondichter ahnweise durch sein Gefühl darüber hinausgehoben; z. B. hinsichts der gefünften, gesiebenten u. s. w. Takte; der durch $\frac{1}{7}, \frac{1}{11}, \frac{1}{13}, \frac{1}{17}, \frac{1}{19}, \ldots$ bestimmten Tonfernen, und der enharmonischen Schalttöne, welche gefühlvolle Sänger, Violinspieler (und auf allen Tongeräthen, die stetig änderliche Töne haben) lange zuvor ausüben, ehe die Kunstlehre darüber aufgestellt werden kann.

Daher thut der Gesangtondichter wohl, wenn er sich das in Gesang zu setzende Gedicht erst darspricht (vorspricht, kunstdarspricht, declamirt).

Im Gesanggedichte ist eine ganze Reihe von Darstellungen des eigentlich ingemüthlich Geschauten und Gebildeten, des eigentlichen Ingedichtes; nämlich 1) das Ingedicht dargebildet durch Sprache, 2) das Ingedicht dargebildet durch Reintonerei; besonders noch durch die Begleitung von Instrumentalmusik, einzelner Stimmen, oder Orchester; 3) das Ingedicht in zweiter Abstufe dargebildet durch die Musik, sofern nach ihr die sprachliche Darstellung des Ingedichtes (das Gedicht vorzugsweise genannt) wiederum dargetonet wird. Hieraus ergiebt sich, dass, was so eben unter 2) erwähnt wurde, höher- und eherwesentlich für den Gesangtondichter ist, als 3), das Dartonen der Worte als Rede; denn die unmittelbare Dartonung des Ingedichtes geht weiter als die sprachliche Darstellung ebendesselben, welche auch nur einseitig, und der Dartonung untergeordnet ist; es soll nämlich die Dartonung weiter und tiefer, besonders tiefer-gemüthlich, gehen, als der sprachliche Ausdruck des Ingedichtes gehen kann. Und wenn der Tondichter in dieser Hinsicht etwas verfehlt, so ist die dritte Bemühung, des Dartonens der Worte des Gedichtes, vergeblich.

Hinsichts des Zeitmasses ist ein Tonstück

A) streng taktgemessen (mit einerlei Füssen, z. B. = ⏑–⏑) oder ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑

a) in einerlei Taktart (nach den Zahlen 1, 2, 3, 5, 7, 11, 13, . . .

b) in mehrlei gesetzfolglich abwechselnden Taktarten

α) so dass verschiedener Taktarten jeder Takt gleichviel Zeit erfordert,

β) dass verschiedener Taktarten Erst-Grundtheile gleichlangzeitig sind,

γ) α vereint mit β.

B) Freitaktgemessen

a) mit gesetzfolglich abwechselnden Füssen, wovon jeder Fuss (oder doch manche Füsse) einer andern Taktart gehört; z. B. Alcäisches, Sapphisches Metrum (so kann ich seit Jahren tondichten).

b) ohne dieses, frei; z. B. Recitativo.

Der Orbegriff der Tonerei ist von mir in meinen Anschauungen (vom 19. März 1815) ausgesprochen

als Tonahmthum des Urgemüthes Gottes, wie es urwesentlich sein Inurleben liebend begleitet,

besser

als Inselbbeweg-Schönahmthum Wesens-als-Orgemüthes, als welches Wesen sein Orleben, indurch diesen Intheil des Orlebens, orselbinnig begleitet.

Tonerei darzeichnet, ja! darlebet, darweset, das ganze Krafteigenleben, die Stimmung und das stetbewegte Weiterbilden des Eigenlebens des Gemüthes im Fühlen und Antkraften (Begehren und Streben) in mit und durch den Willen (auch die Willenstimmung).

Sie stehet insofern der Schauleben-Sprache (gewöhnlich vorzugsweise Sprache genannt) gegenüber und folgt insofern eigenwesentlichem, gegenheitlichem Gesetzthume, welches im Gesange mit dem Gesetzthume der Schausprache vereingebildet wird, nach einem Vereingesetzthume.

Von Seiten der Krafteigenlebendarstellung stellt die Tonerei allerdings auch den Schaueigenlebstand und das Stetbilden des Schaueigenlebens dar, aber nur mittelbar, nur abgestrahlt gleichsam durch das Gemüth; nur sofern das Schaun den ganzen Menschen ergreift.

Mehr zusammen (gleichzeitig) Redende in der Schausprache stören sich und werden unvernehmbar, sobald sie nicht dasselbe sagen; nicht so in der Tonerei die Gemüthredenden. Daher wird es blos der Schausprache im Vereine mit der Tonerei (als vielstimmiger Gesang) möglich, dass Mehrere zugleich, und zwar Verschiedenartiges, und zwar vernehmlich, selbst in schöner Form der Vereinheit, singend reden können; worin also eine Ersteigenwesenheit (Vorzug) der Opera (des Sing-Lebenspieles überhaupt) erwiesen und anerkannt ist.

Das Gemüthleben, rein als solches, wird kunstdargebildet durch gliedbauliche und gliedlebliche Bewegung. Die Bewegung aber ist 1) Selbinbeweg, oder Ton; also ist die eine Darbildung des Gemüthlebens die Tonerei oder Tonkunst, 2) Aussengliedbeweg, der Aussenglieder, nämlich Hände und Füsse des Hauptes (das ist Wangen und Kinnladen) und Anthauptes (Leibes), und des Auges; und des Hauptes und Anthauptes, mittelst des Halses. Dies ist Ge-

berdung, Mimik im weitesten Sinne; wobei wieder Mimik des Hauptes zu Mimik des Anthauptes (Leibes) sich verhält, wie Mann zu Weib, oder wie Geist zu Leib, oder wie Geistwesen zu Leibwesen, und wovon Tanz der gemüthliche, gleichsam metrische (zeitgesetzgemessne) Theil ist. 3) Beide im Vereine, das ist Mimik vereint mit Musik; wozu denn auch als Gesang die Poesie (die Dichtung) vermählt wird.

Daraus ist offenbar, dass Mimik und Musik sich wie Mann und Weib, wie Geist und Leib fordern, wesentlich zusammen, in eine Ehe, gehören.

Daher, sobald der ganze Mensch als Künstler wirken soll, z. B. Singen und Geberdung untrennlich sind.

Daher hat sich auch die Musik nur infolge der Tanzkunst und Mimik entfalten können; infolge der Kirchenmusik (Choral und Antiphonien), und der Tanzmusik; denn der Tanz giebt den Rhythmus, und das dabei Gefühlte die entsprechende Melodie und Harmonie an. Dieses beweisen die eigenschönen Taktarten und Tempi der Menuett, des Polnischen, Tyroler, Schwäbischen, der Gavotte, Sarabande, Allemande u. d. m.

Die sogenannten schweren Takttheile sind die erstwesentlichen Takttheile der ersten Theilung; Takttheile, die mimisch dem Schritte entsprechen.

Badama ist beruhigend, weil alle Orverhältnisse des Weltbaues darin vorkommen. 1 zu 1 | 1 zu 2 | 1 zu 3 nebenvereint enthält nicht zweigliedige Abvereinglieder, wohl aber das innerste dreigliedige Vereinglied, welches der Menschheit entspricht; denn $2 + 3 = 5$.

Bafama ist nicht so befriedigend, weil darin das Verhältniss 3 zweimal ist, also etwas Ungesetzfolgliches, Ungleichmittiges, da fa $= {}^5/_6$ ist.

Der Verhältnissgliedbau ist in jeder Kunst auf Eigenweise dargestellt; welche in der Eigenwesenheit jeder Kunst entdeckt werden muss. Z. B. anders in der Tonkunst, anders in der Baukunst. Ein Würfelhaus gefällt nicht, weil ein solches nie aus der Mitte gewachsen (gefestbildet, krystallisirt), sondern wie auf einem Grunde errichtet gedacht und in seinen Verhältnissen verstanden wird.

Wohl zu beachten ist das wesentliche Verhältniss der Tonerei als Verhaltmassung, Stöcheometrie, des Gemüthlebens, Wesens, und Omwesens, Menschheitomwesens; — Leibwesens, Geistwesens, Leibgeistvereinwesens.

Davon ist ein Eigenversuch das Gesangthum aller Vögel. Der Mensch enthält auch die Blüthe (cremor, Aushub) des Luftthierlebens, — den Gesang, oromwesen-verklärt in sich.

Tonkunst und Wortsprache.

Wenn Tonkunst und Wortsprache (Tonrede und Sprachrede) sich verbinden, so entsteht als eine Vereinrede die Gesangskunst. Verwaltet dabei die Sprachrede, so entsteht die Tonsprachrede oder das Gesangsprechen (die declamatorische Musik), welche, wiederum aufs Neue also getheilt, die Singerzählung (Recitativo) und den Sprachgesang (in leichten sprechenden Volksliedern, zumal solchen, die mit rhythmischer Bewegung verbunden sind, Reiselieder, Marschlieder, Wiegenlieder u. s. w.) ergiebt. Ebenso die Gesangskunst, wobei die Tonrede, als Darbildung des Gemüth- und Gefühlslebens vorwaltet, sie ist Redgesang (die melismatische Musik); welcher wieder nach eben dieser Hinsicht aufs Neue getheilt, das Singlied (Aria) und die sogenannte Bravour-Arie (das eigentliche Cantabile) giebt.

Aria tritt hervor, wenn ein Begebniss oder Schauniss des ganzeu Gemüthes sich bemächtigt, ein eignes Lebenspiel desselben entzündet, das in dem Gesange sich entfaltet und vollendet.

Eine eigne Mittelgattung, nicht Vereingattung (oder Mälart), zwischen Tonrede und Sprachrede ist jene grosse und erhabene Kunst, vor grossen erhabenen Versammlungen zu reden, welche die Griechen übten, und die von ihnen sich noch in die Liturgie der katholischen Kirche gerettet und darin einigermassen erhalten hat. Man vergleiche das Offertorium, das Pater noster, das Ite missa est, das Benedicimus domino auf die verschiedenen Feste im römisch-katholischen Missale, worin sich noch diese Kunst seit fast zwei Jahrtausenden spiegelt.

Gesangsmusik.

Die Gesangsmusik steht mit der sanglosen Rede in der wesentlichen Beziehung, dass erstere, wenn die Lebhaftigkeit und Gemüthinnigkeit steigt, in Gesang übergeht. Man spreche nur immer inniger dar, so findet sich Takt, Tonart, Rhythmus, Melodie, Harmonie. Die sogenannten melismatischen Ausführungen in Bravour-Arien sind wie schöne Blüthen des Gemüthes, die im Hochpunkte des Gefühles hervorblühen.

Die Singstimmen sind mithandelnde Personen; die begleitenden Stimmen aber zuschauende, theilnehmende Personen, oder auch Repräsentanten des ganzen Gemüths der Singenden (als deren Instimme, innerer Gesang, innere Gemüthstimme), auch Publikum, Volk, — Menschheit. Dieselbe Begebenheit erregt jede Mitsingstimme (Gesangstimme), ja jede Orchesterstimme auf eigne Weise, und wird von jeder auf Eigenweise erfasst und wiedergebildet. Jedes Instrument,

sowie auch jede Menschenstimme, hat eine eigne Art zu denken und zu empfinden, Seins- und Gemüthart (Charakter, Eigengefühlweise).

Es ist eine Höheraufgabe, mehrere Handlungen von entgegengesetzter Art und Wirksamkeit auf das Gemüth zugleich vor sich gehn zu lassen, und in einer Harmonie zu begleiten, da vermittelt und vereint die Grundharmonie die Widersprüche, mittelst der verschiedenen, über demselben Grundton gesetzten Vereinsamklänge. — Die Harmonie ist dann, sowie bei Liederversmelodien, die auf alle Verse passen sollen, nur in den Grundcharacter der ganzen Begebenheit und der ihr antwortenden Gemütherregung zu stimmen, und in zweckmässiger, vielbestimmbarer Unbestimmtheit zu erhalten.

Kirchenmusik.

Die alte Kirchenmusik, und überhaupt die alte Musik, ist nicht als eine unvollkommene, untaugliche Kunst zu betrachten, sondern als eine in ihrer Art vollwesentliche Kunst auf niederer, eigentlich blos früherer Stufe der Entfaltung, an sich so eigenschön und wesentlich, wie das Kindliche und Jugendliche, bezüglich auf das Erwachsenliche. Auch die neuere Musik sollte diese kindlich schönen und dabei doch erhabener Grossheit fähigen Kunstgattungen in ihren ganzen Gliedbau mit aufnehmen.

Tempo.

Tempo und Takt hat seine gleichbleibende Grundeinheit in den unwillkürlichen, rein leiblebenlichen Bewegungen des Leibes (Herzschlag, Darmwurmbeweg, Hirnbeweg). Wer daher ungleichen Herzschlag hat, der hat keinen Sinn für Takt in der Musik, wohl aber für Gemüthinnigkeit. Diese zeitkreislichen Bewege zeigen sich auch in Krankheiten, so in der Fallsucht, wo dem ganzen Muskelbau dasselbe begegnet, was dem Herzen. — Die höhere Einheit der Bewege scheint in dem Erdleben durch elektrische und magnetische Zeitkreise gegeben zu sein; und am Aussenbeweg (ortändernden Beweg), am Selbbewege der Erde (Selbdrehung der Erde), welcher bisher als gleichbleibend sich bewiesen, wonach Stunden, Minuten, und das Tempo in der Musik aussenmasslich bestimmt wird. Die Sonnenumbahnung der Erde ist zwar takthaltend, aber nicht gleichförmig. — Beide sind im Leben der Erde änderlich, wie bei jedem urendlichen Leibwesen.

Von der Zeitung (Tempo) und Zeitgliedung (Gliedzeitung, Taktung, Takt) des Erdselbumbeweges hängt ab die des Blutumbeweges, und die des musikalischen Tempos, d. h.

der Tonzeitung (Tonereizeitung); überhaupt hängt von ersteren beiden die ganze Kraftstimmung des Menschen ab. (Und daher die rückwirkende Kraft der Musik durch Tempo und Takt.)

Als Geistmälleibwesen, d. h. als Mensch, ist man genöthigt, das Tempo und den Takt des Geistlebens nach denen des Leiblebens zu bestimmen, und damit in Einklang zu setzen.

Das Tempo erstreckt sich, jedoch auf eigne Weise, auf Poesie und Prosa; der Takt nur auf erstere. Der Takt ist Wiederkehr gleicher Zeitgrösse, die auf dieselbe Art grossheitlich gegliedert ist. Und unsere Musik bewegt sich innerhalb einer Schranke, die durch die Gleichwesenheit des Taktgliedbaues gegeben ist, welche bei scheinbarer Störung dennoch besteht, da derselbe Takt immer in dieselbe Art und Zahl von Ersttheilen, Zweittheilen u. s. w. getheilt wird, z. B. $^2/_4$-, $^4/_4$-, $^3/_4$-, $^3/_8$-, $^6/_8$-, $^9/_8$-Takt.

(Takt ist Wiederkehr gleich-grosser Zeittheile in gleichvielen gleichgrossen Gliedern).

Dagegen in den lyrischen Silbenmassen der Römer und Griechen (und wohl auch der Inder) Vereintaktarten, oder besser Stetändertaktarten angedeutet sind, jedoch in zeitkreislicher Wiederkehr; ja schon die Bajaderentänzemusiken zeigen dieses. Diese ungleichgegliedeten Takte sind entweder zeitgleichgross, oder zeitungleichgross.

Gleichförmige Taktarten verhalten sich zu Aendertaktarten, wie Gradlinie zu Krummlinie, Weib zu Mann, Leibwesen (Natur) zu Geistwesen (Vernunft).

Ueberhaupt habe ich schon weiter oben (in der allgemeinen Kunstlehre) gezeigt, dass die Wiederkehr gleichgemessner und gleichgegliedeter Zeittheile (Endzeiten) eine Eigenwesenheit des Leiblebens ist, welche intheilenthalten ist in ihrer Ersteigenwesenheit: das Zeitlebliche nach dem Urbegriffthume so zu bestimmen, dass das Zeitlebliche (Reale) als solches vorwaltet (d. h. der Bestimmgrund der Glieder der Reihe ist). Dagegen in dem Geistleben zwar auch Zeitmass, aber ein geistfrei-gliediges Zeitmass ist, worin sich die Geistfreiheit spiegelt, das heisst: worin zeitheitlich dargelebt wird die Ersteigenwesenheit des Geistlebens, das Zeitlebliche nach dem Urbegriffthume so zu gestalten, dass dabei das Urbegriffthum (das Ideale) vorwaltet, d. h. der Bestimmgrund der Glieder der Reihe ist). Jedes Leben ist ein Erzeugtniss aus zwei Gegenwesenheiten (Product zweier gegenheitlichen Factoren) des Ewigwesentlichen vereint mit dem Zeitwesentlichen zum Lebwesentlichen. Denn das Leben enthält alle Seinarten (Modalitäten) einzeln und in allen Verbindungen.

Daher verhält sich metrische Rede zu prosaischer Rede

wie grad zu krumm, leiblebenfrei zu geistlebenfrei, Weib zu Mann, Kunst zu Wissenschaft, Ewigwesenheit zu Zeitwesenheit, woraus zugleich offenbar ist, dass Beide sich als Nebenglieder verhalten, nicht als Inglieder; und dass in dem höchsten Kunstwerk der Rede metrische Rede vereint mit Zeitfrei-Rede, statten muss, sowie Mann vereint mit Weib (Ehemensch) der vollwesentliche Einzelmensch sind.

Gedichtrede also und Prosa sind gleich wesentlich, gleich lebenwesentlich, gleich gut; und eben darum kommt es auf die Geist- und Gemüthstimmung des Redenden und den Gegenstand der Rede an, ob derselbe die metrische oder die prosaische Rede wähle. Willkürlich im gemeinen Sinne, d. h. bestimmbar durch die Wollung ohne Grund, — ist dieses nicht.

Innerhalb der Silbenmasse kehrt diese Gegenheit wieder, indem einige Silbenmasse (z. B. die epischen) gleichförmig und weiblich, die andern aber stetänderlich und männlich (z. B. die lyrischen, die sapphischen, alcäischen u. s. w.) sind.

Dass die ungeraden Zahlen für glücklich und göttlich erachtet worden (s. P. Bungi myster. numm. p. 95 ff.), ist darin gelegen, dass die Geradzahl (Zahl der Gleichmittigkeit, Nebengegenheit und Untergegenheit) etwas Unbefriedigtes hat. Daher die Octaven in der Musik nichts Neues geben. Dagegen begründet 3, die Zahl der Synthesis, auch neuen Fortschritt. Alle Leitetöne sind ungeradzahlig (beruhen in ungeraden Zahlen). Also sind auch ungerade Zahlen Symbole der Vereinwesenheit und des Fortschreitens.

Menschenstimme.

Mann.	Weib.
Mannmann Bass	Soprano II oder Alto Weibmannin
Mannweib Tenor	Soprano Weibweib
Mannmann-verein-Mannweib Bariton	Mezzo Soprano Weibmannin-verein-Weibweib

Vereinglieder nur gesellig.

Kind- und Jugendstimmen folgen dem Gliedbau der Weibstimmen, so auch die Eunuchenstimmen (mit Uebergewicht des Männlichen oder Mannhaften).

Der Triller ist, wie wenn sich schöne lächelnde Lippen theilen, und die Perlenschnur der Zähne sich zeigt. — Wie ein Silberblick, wie ein Lächeln des ganzen Gesichts. — Auch im Ausdrucke des Schmerzes findet der Triller statt auf ähnliche Weise, wie die Geberde des Lächelns der des Weinens verwandt ist.

Einige Tonkünstler haben einen engen Kreis von Eigenthümlichkeit, in einer engen Gegenwart ohne Vergangenheit

und Zukunft. So Spohr. Sie leben im Augenblick; künsteln mit Einzelheiten, einzelnen Melodien, Rhythmen, und so artet ihr Spiel oft in Kleinkünstelei aus. Bei anderen wieder ist nichts Eigenes, es ist, als wenn man Alles schon gehört hätte, weil man es wirklich gehört hat, oder doch Alles innerhalb der jetzigen Grenzen der Kunstentfaltung gehört haben könnte. Wie ein Potpourri.

Beethoven ist ein gewaltiger Urgeist, ähnlich Byron, ein Gottes-Geist schwebend über den Wassern, ein Schöpfergeist. Da ist keine Ruhe bis zum Schluss; Alles ist prophetisch, Alles auf seine Vorzeit gegründet. Seine Compositionen sind Weltgemälde mit darüber schwebender Schwermuth und unbesiegter Heldenkraft.

Es ist ein eigner Grund, warum wir keine Dichter wie Händel, Haydn, Mozart, Beethoven haben; — denn gegen diese ist selbst Göthe in seiner Art wie ein blinder Heide. Es ist in ihnen Nachtwachen und Nachtwandeln der Ideen. Unser ideales Leben ist innerlich, geheim, öffentlich in dem Staate nicht geduldet, nach innen zurückgedrängt. Die Musik hat keine Worte, sie beleidigt nicht, auch wo sie trifft, hat keine Censur zu fürchten. Höchstens wird sie nicht verstanden, bleibt unbeachtet.

Es ist merkwerth, wie derselbe Text (z. B. einer Oper, des Requiem, des Gloria, einer ganzen Missa, einer ganzen Reihe Psalmen) von verschiedenen Künstlern eigenschön verschieden aufgefasst worden. So ist es ein schöner Gedanke Haydn's, in seiner Messe aus Cdur, im Credo, das Wort „credo" nach jedem einzelnen Bekenntnisse von der vorherrschenden Sopransolostimme herzinnig wiederholen zu lassen.

Die Quäker (unter anderen W. Penn in der Schrift: Ohne Kreuz keine Krone, Pyrmont 1825, S. 303) lehren, „dass die Ergötzlichkeit der schönen Künste Erfindungen eines Geistes sind, der gleich im Anfange den Geschmack an dem entzückenden Genusse der heiligen Gegenwart Gottes verlor." Im Gegentheil: die schöne Kunst ist ansich ein reiner, heiliger Weg zu Gott, ein Mittel der Weseninnigung, sich in der heiligen Gegenwart Gottes zu wissen und zu fühlen; ein alleineigenwesentlicher Weg zu Gott. — Besonders ist das die Musik, welche von den Quäkern ebenfalls verachtet wird.

Mimik (Geberderei).

1) des ganzes Leibes,

a) in Stellung und Fortbewegung desselben, in Stellung gegen die Himmelsgegenden und Einzeldinge, z. B. wenn Einer dem Andern den Rücken weist und fortgeht,

b) in Inbewegung desselben, z. B. Krümmen, Kauern, Springen u. s. w.

c) a vereint mit b.

2) Einzelner Glieder,

a) des Hauptes,

α) als Ganzen

β) als Gliedbaues: Gesicht, Wangen und Lippenmuskeln, Stirnmuskeln, Augenmuskeln; Augen, Ohren, Nase, als Ausdruck des Zornes u. s. w., entsprechend den Bewegungen des Schwanzes der Thiere.

b) des Leibes (Gegenhauptes),

α) als Ganzen

β) als Gliedbaues: Arme, Füsse, Brust, Hüften, Schenkel, Kniee (auf die Kniee fallen, in die Kniee sinken), Beine.

Anmerkung. Der Gliedbau der Geberdungen des Hauptes entspricht genau denen des Gegenhauptes; die Unterkinnladen entsprechen den Armen, die Oberkinnladen den Füssen, die Nase dem Schwanze (in dem Ausdrucke des Gemüthes mit diesen beiden Organen sind die Thiere, besonders Affen und Katzen, sehr stark). Die Menschheit fängt hinsichts der Geberdung von der Thierheit (Bestialität) an; z. B. wenn Jemand gestossen wird, so zeigt sich gleich Zorn und Faustballen und dergleichen mehr. Der Anstand (usage du monde) macht ein wesentliches Mittelglied der Entwilderung des Menschen hinsichts der Geberdung aus, um ihn vom Thierheitstande (Bestialität) zu dem Menschheitstande (Humanität) zu erheben. Aber dieser Anstand (als adress, Aussen-Dressur) hebt die innere Rohheit nicht auf und giebt nicht die Herzinnigkeit und einfältige Anmuthschöne des wesenschaunlichen und wesenmälinnigen Menschen. Daher blos dressirte Menschen, die in gezwungenem Zustande des geselligen Lebens die besten Geberdenkünstler (des hommes aimables) sind, innerlich Tiger, Löwen, Bären sind; und wo jener Zwang sie verlässt, auch diese Thierheit auslassen, „dass ihnen so wohl wird, als 10000 Säuen."

Die Geberdung ist so natürlich, dass sie unvermeidlich ist, denn sie entspringt als (sie ist selbst) Gegengewirktnissthum (ἀνταγωνισμός) gegen die Aussenanwirknisse des leiblichen und geistigen Menschen.

Mimik und Sprache.

a) Je unvollkommener die Sprache, je stärker die Mimik;

b) Je vollkommener die Sprache,

α) desto mehr nimmt die Mimik ab, aber desto mehr kann sie in Vereinigung mit ihr bewirken,

β) desto mehr wird sie heuchlerisch (ein objectives Kunstwerk);

c) eine musikalische Sprache lässt mehr Mimisches zu (reisst dazu mehr hin, als eine unmusikalische).

Tanzkunst.

Tanzkunst, oder eigentlich Gliedbewegkunst, Gliedbeweggestaltkunst (weil sie auch die bleibenden Stellungen in sich befasst), ist Darbildung des Gemüthlebens durch einen Intheil desselben, durch das Gliedbeweggemüthleben.

(Der Urling Tanz wird gewöhnlich nur von einem Theile der Aussengliedbewegung verstanden, von der gleichmittig in Zeit und Raum wiederkehrenden, obwohl auch die freie Tanzkunst, ja sogar die Mimik, d. h. Geberdkunst, in dieses Ganze gehört).

Tanz.

Bei dem Anblicke des schönen Tanzes, besonsonders von vier schönen Jungfrauen, auf dem Teatro di San Carlo in Neapel.

Stete Weseninnigkeit, Weseninnigung, und Wesenmälung ist vereinleblich (missgemein: „verträgt sich") mit allen reinmenschlichen guten und schönen Dingen, mit allen Werken und Wirken in Kunst und Wissenschaft, mit allen Verhältnissen und Lebnissen der Liebe; mit jeder reinen keuschen Freude und Wonne, mit Tanz, Gesang, Freuden des geselligen Mahles, mit Freundschaft und Eheleben; ja erst, wenn die Menschheit zu steter Weseninnigung gelangt ist, erst dann beginnt das vollendete Leben jedes einzelnen Theiles der Menschheitbestimmung; alle Kunst und Wissenschaft und jede Liebe und Freude wird in höherer Verklärung wiedergeboren. Wer hierin seinem Zeitalter — der Mehrzahl seiner Mitlebenden —, voreilt, der kann auch alles einzelne Gute und Schöne, was jetzt dargelebt wird, oder aus der Altzeit übrig ist, anerkennen, im Urgrunde schauen, würdigen, empfinden, wenn er auch im Geist und Gefühle das beigemischte (mit hineingebildete) Irrige und Unwürdige erschaut, empfindet und auf diese Weise alles unvollkommene Menschliche in seinem Geiste erst reinigt. Der Wesenschauige hat lebendigen Sinn für alles Gute und Schöne in jeder Art, er erkennt und liebt alle, auch die der Mehrzahl der Zeitgenossen noch unsichtbaren Keime des Guten und Schönen.

Freilich wird hier der Wesenschauige gedacht, der Wesen nicht blos als or, sondern auch als ur und nach seinem Ingliedbau schaut und alle Endwesen als in Wesen, als Wesenintheilseiend, und alles Orendlebliche als Intheillebniss des einen Orlebens Wesens. — Die aber wähnen, dass die Welt ausser Wesen, oder dass die Welt Täuschung (Maja) sei, können zu dieser wesenähnlichen Vollwesenung des Geistes und Ge-

müthes nicht gelangen, sondern fallen in lebentödtende, trübselige, marternde Vorurtheile, wie die Braminen und die christliche Kirche.

Bei dem Anschaun des Ballettes: Gundberta zu Bologna am 15. April 1817.

Das gewöhnliche Leben verhält sich zum Gesangleben und zum geberdspieligen Tanzleben, oder das Schauspiel (A) verhält sich zur Oper (B) und zum pantomimischen Ballet (C), wie das Wachen (α) zum Traumleben (β) und zum Inhellstande (γ).

Bald ziehen sich diese drei Zustände stetig ineinander hinüber; wie das gewöhnliche Leben durch Trällern und Arlesingen; dagegen das Sangleben durch Erzählsang (Recitativ) rückwärts in das gewöhnliche Leben. — Das Gesangleben durch gemessenen Tritt und Schritt und beigemischte Tänze (z. B. Don Juan) in das Tanzleben; und das Tanzleben durch rein mimische, mehr ruhende Alleinreden (Monologen) in das Gesangleben, sowie auch durch beigemischtes Tonspiel (scheinbares Spiel auf Zither u. s. w.). Ebenso auch das gemeine Leben durch Singen und vorübergehendes Hüpfen und Tanzen durch die beiden höheren Stufen.*)

Wie menschheitlebengemäss dieses ist, sehen wir daraus,

a) dass Kinder mehr in C γ oder B β als in A α leben, und leicht und schnell aus A α in B β und C γ übergehen. Das Kind im Mutterleibe ist wahrscheinlich stetig inhell, dann träumt und schläft es sich in das Wachen herüber, das erst nach und nach sich der Grenze, $^1/_2$ Erddrehzeit oder 12 Stunden, nähert. — Das erste Lallen und innigliebliebliche Singen der Kinder unter zwei Jahren ist der überwiegende Zustand B β.

b) Dass der Mensch in den Hochpunkten seines Lebens, wenn er das erste Mal verliebt, wenn er seine Vermählung feiert (Hochzeitfreuden), und selbst in der Todestrauer um seine Liebsten die Zustände B β und C γ erreicht.

Jede dieser drei Stufen wiederholt in sich selbst diesen Gliedbau.

---

*) Es bestätigt sich auch bei diesem taktgemessenen Geberdenspiele, dass der schönste Ausdruck der höchsten Leidenschaft, die dadurch gleichsam eine Weihe erhält, unmittelbar an das Höchstlächerliche grenzt; und die zu vermeidende Schwierigkeit bei diesem Kunstwerke ist, dass die Bewegungen nicht an die der Drahtgruppen grenzen.

		zu	zu
Z. B. $\frac{A}{\alpha}$ zu $\frac{B}{\beta}$ zu $\frac{C}{\gamma}$ verhält sich ähnlich wie	gewöhnliches Schauspiel in ungebundener Rede (freigedichtliches Schauspiel, prosaisches Drama)	freigebundenem Schauspiele in Jamben, gemessenen Sätzen, freien Reimzeilen (Knittelversen)	strengversmasslichem Schauspiele, wie die Trauerspiele der Griechen.

In der Tanzkunst findet an jedem einzelnen Tänzer und an allen Mittänzern Melodie und Harmonie der Bewegung statt.

Die Reitkunst ist Vereinbeweg- und Geberdkunst des Thieres und des Menschen, als eines gesellig vereinlebten Leibes.

Die Fechtkunst, Springkunst (Voltigeurkunst), Seiltanzkunst u. s. w. sind alles Theile einer Vereinbewegkunst und Geberdkunst, der Bewegkunst vorgliedleblicher Leiber mit dem gliedleblichen.

Allgemeine Philosophie der plastischen Kunst im Gegensatz der Musik, die nur eine Historie des Gemüthes der Dinge (subjectiv) giebt.

Poesie ganz ohne innere und ohne actuelle äussere Bewegung und Sprache, auch ohne die Sprache als ihr Organ, welche die Objekte selbst giebt, ist plastische Kunst.

1) Es setzt also die plastische Kunst eine allgemeine Poetik, sowie auch die besondere schrankenlose Poetik voraus; besonders die Theorie vom Schönen, in wiefern es im Lebenden geistig und leiblich, und zwar in jedem Momente enthalten ist.

2) In der unbeschränkten Poesie hat an der Sprache der Geist ein Mittel, unabhängig vom Leibe und dessen Gestalten sein inneres reines Wesen sowohl als auch seine Verhältnisse zu anderen Seelen und zur Natur unbeschränkter aussprechen; die plastische Kunst ist hiervon verlassen und kann blos durch mimischen Ausdruck die Seele in das Kunstwerk aufnehmen. Schon deshalb, und besonders, weil ihr mimischer Ausdruck nicht durch Sprache unterstützt wird und Bestimmtheit erhält, muss auf die Schönheit der Gestalten, so wie auf ihre Gruppirung und die Wahl des Momentes aller Fleiss gewendet werden. Jedoch sind auch rein mimische Darstellungen einer schönen Seele in einem schönen Körper zu achten.

3) Da alle Momente nicht für sich zu begreifen sind, sondern vorige, nicht als Verursachung oder Bedingung, voraussetzen, und mehrere Momente ein historisches Ganze

machen, so muss man bei der Wahl des Momentes auf folgende Punkte Rücksicht nehmen:

a) Es muss das Ganze, wozu der Moment gehört, angegeben sein;

b) er muss entscheidend sein; also

α) entweder die Totalität der Ursachen darstellen, so dass die Wirkung als unvermeidlich zukünftig in die Augen fällt, dass also das Werk wahrhaft prophetisch ist, oder

β) die Wirkung in ihrer Totalität und ihren wesentlichen Stücken nach, um wahrhaft historisch = antiprophetisch zu sein.

Anmerkung. Wenn rein plastische Schönheit dargestellt wird, so wird als Ganzes die Metamorphose des Leibes angesehen, und es muss dabei das Alter entweder entschieden, oder im vollen, noch zweideutigen Streite sein.

4) Das Objekt muss (der Breite nach) ein wahrhaft organisches Ganze sein. Daher ist schon der menschliche Leib, schon jede Blume hierzu geschickt (Büsten? Kniestücke?).

Coroll. Da das Werk räumlich begrenzt sein muss, so muss diese Grenze in dem zufällig bestimmten Bestimmbaren enden, nicht aber etwas zum Ganzen des Objektes Gehöriges zerschneiden, und wo diese Zerschneidung doch nothwendig ist, z. B. bei einem Flusse in einer Landschaft, so muss diese naturgemäss sein; z. B. der Fluss muss sich einerseits in die Ferne verlieren, andrerseits muss durch Bäume, Häuser u. s. w. der Abschnitt verdeckt sein.

c) Der Moment muss Ruhe haben, also von der Zeit unabhängig und insofern ewig sein.

α) historisch, β) statisch, γ) mechanisch, δ) organisch. Die Verletzung dieser Regel rächt sich immer. Ein fallender Regen, obwohl jeder Tropfen keine Ruhe hat, giebt doch ein ruhiges Ganze; so ein Wasserstrudel, eine Leidenschaft, die ein Gesicht bleibend eingenommen hat. Aber kein einzelner fallender Körper darf dargestellt werden.

Plastische Kunst.

1) Winkelmann (Gesch. d. Kunst 241) bemerkt richtig, dass die Architektur später als Bildhauerkunst und Malerei blühen müsse, weil sie durchaus nichts nachahmt. Das ist auch übertrieben. Sie ahmt Krystalle (Pyramiden), Laubhütten, Thierhöhlen u. s. w. nach; da hingegen erstere von der Nachahmung ausgehen. Ebenso, dass die Bildhauerei die ältere Schwester der Malerei sei, und giebt historische Data an, welche zu brauchen sind. Bei alledem sind die ersten Werke der Kunst „vom Himmel gefallen", wie die Griechen redeten.*)

*) Diese Behauptung ist wohl nicht absolut wahr, weil die Baukunst

Raphael's Liebefrau, die in Dresden steht, hat ganz die Göttlichkeit der Antike in der Freiheit der Umrisse, die vom inneren Baue der Knochen und Muskeln nicht beschränkt wird, gekleidet in schöne Menschheit. Daher auch alle Starrheit und Ecktheit der Umrisse verschwindet, und Alles in schönsten gewölbten Formen verschmilzt. Den herrlichsten Gegensatz macht sie mit dem Haupt der Minerva von Velletri, die ich in dem Zimmer der Fürstin von Rudolstadt ihr zur Seite entgegengestellt sah.

3) Winkelmann's Beweis des Ursprungs von Maler = ζωγράφος = Maler lebender Gestalten in: Gesch. der Kunst, II. Theil.

4) Die Blätter im Capitäle und die Schnörkel sind vielleicht von der natürlichen Behackung der Baumpfähle erfunden worden. Die Thierköpfe u. s. w. im Friese vielleicht von den Opfergeschenken (Anathematen), die dahin aufgehängt wurden.

5) Die flamändische Schule, in welcher das Wesen des Kunstwerkes, die ideale Schönheit, als zufällig gesetzt und die Form blos vollendet wird, ist nothwendig in dem historischen Ganzen der Malerei.*) Sie muss in jeder Kunst ein Analogon haben, z. B. das französische komische Drama. Die Natur dieses Küstenlandes entspricht ganz der Eigenheit dieser Schule. Nichts, auch die Natur in ihren nicht rein und unmittelbar idealen Werken und Verhältnissen, so auch die Vernunft, muss der Kunst unzugänglich sein.

6) Pechwell bemerkt an den neueren Landschaftsmalern, dass sie den Himmel nicht gehörig zu coloriren und besonders nicht zu runden verstehen.

7) Die griechischen Maler waren gewiss in der Erfindung, Anordnung und Zeichnung menschlicher und thierischer Gruppen Meister, weil sie hierzu keine tiefere Einsicht der Perspective im Grossen nöthig und dazu das herrliche Vorbild der Bildhauer und der nackten schönen Natur vor sich hatten. Man sehe zur Bestätigung die Herculanischen und andere noch übrige alte Meister der Malerei.

Die grosse Moschee in Cairo ist ein Muster grossen und edeln türkischen Geschmacks, so überhaupt Cairo lehrreich über den türkischen Stil. Man vergleiche sie mit den maurischen grossen Kirchen in Spanien! S. Cassas voyage pittoresque en Egypte, Syrie etc.

---

sich auf ein dringendes, frühes Bedürfniss gründet. Die Geschichte scheint auch selbst Winkelmann's Meinung zu widerlegen.

*) Dies Urtheil ist zu hart, es soll heissen, wo man das Wesen der Kunst durch Nachahmung der Natur darzustellen gesucht hat.

Ueber plastische Kunst und Baukunst.

Die Natur selbst fordert zu diesen Künsten die Völker auf

a) durch die geometrische Regelmässigkeit, wie bei Krystallen, Grotten, Bäumen,

b) durchs Bedürfniss, Häuser, Brücken, Strassen, Wasserleitungen u. s. w.

c) durch das Regellose, das das Anschaun des Menschen beleidigt. So die einzelnen auf Ebenen zerstreuten Felsen, auf hohen Bergen liegende Klippen, regellose schroffe Klippen an Küsten, wie in Aegypten, Palästina, China. Die Aegypter, so auch Sicilianer, vielleicht auch Indianer und Chinesen, kamen so darauf, diesen grossen Felsen Gestalt und Regel zu geben, und sie zugleich zu Denkmälern zu brauchen, um so mehr, weil so die Neigung zum Erhabenen befriedigt wurde. Daher Pyramiden, Grotten, Grabmäler an Felsenwänden, Labyrinth, Obelisken.

Die Gestalten, welche ein Volk an Bergen, Pflanzen, Thieren, Menschengesicht und Leib um sich sieht, haben Einfluss auf die Wahl der Lieblingsgestalten in Baukunst und anderen Künsten, z. B. bei den Chinesen ihre Nasen, Zöpfe, Bäume, bei den Türken ihre Kuppeln auf Moscheen, ihre Mützen; ägyptische Grossheit gleicht den Palmen u. s. w. Es geht hier ganzen Völkern wie Malern, die unwillkürlich ihres eigenen Leibes Individualität zum Muster aller ihrer Figuren nehmen.

Auf die Naturveranlassung ist in aller Künste Geschichte Rücksicht zu nehmen.

Griechische Kunst.

Die griechische Kunst ist, wie das griechische Sagenthum, ein nach allen inneren Stufen und Theilgliedungen vollendeter (vollwesentlicher) Gliedbau, von der niedrigsten Stufe der Thierheit (Wölfe, Löwen, Hunde u. s. w.) durch die reine Menschheit bis hinauf zu der urbildlichen Menschheit (heidnischen Göttlichkeit) nebst allen Vereinbildungen der menschlichen Gestalt mit der thierischen, theils offenbar, Silenen, Faunen, Kentauren, theils dem eigenleblichen thierheitlichen Gegensatz nach, z. B. Faunengesicht, Herkules' Stierähnlichkeit. So ist auch die weibliche Gestalt durch alle Stufungen hindurch gebildet, bis zur himmlischen Venus (siehe die mediceische Venus), welche für alle Himmel das höchste, allgleichschwebend-vollwesentliche Urbild geist-leiblicher Frauenschönheit ist, wo alle Gegensätze in den einen Urverhalt 1:1 vereinlebt sind, ohne ausgetilgt zu sein. (Dagegen die so schöne

Venus von Canova, mit moderner Züchtigkeit, offenbar zu den reinmenschlichen Urbildern gehört, also insofern eine Stufe tiefer steht). Indem ich in den vorigen Zeilen mich der Wörter: menschlich und göttlich gemäss dem jetzigen Volkssprachgebrauche im Sinne der Griechen bediene, entferne ich mich von meinem wissenschaftlichen Sprachgebrauche. Denn das Höchste, was Griechen und Römer in der Bildhauerkunst und Malerei geleistet haben, ist eben menschlich im urbildlichen Sinne, wie die reine Menschheit dem urbildlichschauenden Geiste erscheint, und dennoch noch nicht die gottinnige und gottvereinte Menschheit, sofern sie in des Leibes Schönheit theilinist und in ihr sich spiegelt. Denn in den höchsten Kunstwerken der Griechen fehlt reine Gottinnigkeit, die Menschheit erscheint nur als Geistleibwesen, nicht als Gottgeistleibwesen = Wesenmälgeistmälleibinmälwesen. Ja nur in wenigen ihrer Gottahnbilder lebt die reine Geistleibheit hervor (die reine Geistmälleibheit), wie in der himmlischen Venus (wie die mediceische, kapitolinische), in dem Apollon, wo er in reiner Jugendschönheit erscheint (wie der Jüngling Apollo, Apollino) von Florenz. Schon weniger selbst in Bacchus, sofern er auf einseitigen Sinnengenuss hindeutet. Zeus, wo er in reiner Würde, ohne Blitz, oder sonst einseitige Kraftrichtung erscheint. — Die neuzeitigen Künstler in Europa, wie Raphael, Correggio, und ahnungsweise schon Bellini, P. Perugino und andere mehr, haben einen Uebergang dorthin, zu der wesenvereinlebigen Menschheit gemacht, nur dass ihre Versuche verunreinigt sind durch christlich mythischen Aberglauben und Unsinn und durch Menschheitwidriges aus dem noch unreinen und unreifen Menschheitleben. Ich wüsste selbst kein Raphael'sches Bild, was in dieser Hinsicht rein wäre. Auch Raphael's Bilder muss ich, in dem Urbilde der wesenvermählten Menschheit würdigend, erst als Ahnung auffassen, erst geistig waschen, höher vergeistigen, wenn ich sie vollschauen will als das, was Raphael in ihnen suchte und bewusstseinlos in ihnen erstrebte.

Canova ist ein Raphael der neuen Bildhauerei. Siehe seine Venus, in neuzeitiger Züchtigkeit und inniger Verschämtheit, und seine Hebe, die neben den schönsten griechischen Werken in ihrer vollen Liebespracht besteht, und seine Terpsichore (die er selbst für sein schönstes Werk erklärt), in der Sammlung des Marchese Sommariva zu Paris. — In seiner Hebe ist die jungfräuliche Schönheit, als in sich selbst vollbefriedigt, an der Lebenstelle festgehalten, wo die Knospe sich zu erschliessen anschickt; es ist eine Knospe, die so schön ist, dass der Beschauende ihr Erschliessen nicht wünscht.

Die alten Bildhauer übten sich im Uebergrossen (s. z. B. die kolossalen Junoköpfe, den kolossalen Fuss in dem Bücher-

saale in S. Marco) und lernten daraus das Lebengrosse richtig treffen, den umgekehrten Weg gehen die Künstler, die vom Ueberkleinen (Miniatur) beginnen, und dann das Lebengrosse nicht erreichen können.

Diejenigen Kunstwerke, welche die den Griechen lebwirklich (geschichtlich) gegebene reinmenschliche Schönheit durch eine einseitige Vollkommenheit als zu der göttlichen gesteigert darstellen, wie z. B. die des Herkules, sind von niederer Stufe, als die, welche den ganzen Menschen vergöttlichen, wie Psyche und selbst Kastor und Pollux.

In dem Gesichte des Antinous sehe ich in den Augen und dem Munde einen Zug tiefer Wehmuth, wie über seine Entweihung durch wesenwidrige Liebe. (So wie die wilden Völker Alles aus der Molltonart singen.) Wäre dieser Zug nicht, so stände dieses Kunstwerk weit höher im Gliedbaue der Kunst. Rein hiervon ist der edle Faun, der in Dresden in vielen alten Kopien ist.

Das Tragen von Blumenkörben über dem Haupte u. s. w. ist der Grazien unwürdig.

Ueber Baukunst.

Es ist nicht zu vergessen, dass die Baukunst schönmälnützliche Kunst ist, wobei nützlich im weitesten und höchsten Sinne genommen wird. So ist ein Gotteshaus nützlich zur Gottinnigkeit, ein Denkmal zur Denkinnigung eines Lebwesentlichen, ein Haus zum Wesendarleben im Ehethume u. s. w.

Ein Gebäude, als solches, ist ein selbwesentliches Stoffgebilde für einen bestimmten Zweck.

(Ist ein Basaltberg, ein Treppengebilde, ein Höhlengebilde u. s. w. ein Gebäude?)

Ein Gewächs ist, als solches, ein Selbstoffgebilde des Selbeigenlebens ohne Aussenzweck — als Selbstzweck.

Ein Gebäude, sofern es schön ist, muss erstwesentlich ein Gewächs, ein Selbstgewächs, wie als aussenwesentlich, — wie aus freier Liebe auch tauglich für einen bestimmten Zweck sein. Denn in der schönnützlichen Kunst muss das höhere Schöne dem Nützlichen frei vereint sein, und umgekehrt.

Das Gebäude ist entweder ein vorgliedlebliches (vororganisches, anorganisches) oder ein gliedlebliches Stoffgebilde (z. B. gothische Kirchen).

Wie verhält sich ein Gebäude zu einem Geräth?

Das Feststehen an einem bestimmten Orte ist nicht wesentlich zum Gebäude, wie Schiffe, bewegbare Orgeln Peterskirche), bewegbare Paläste (Indien) beweisen.

Auch das Zusammengesetztwerden ist nicht wesentlich,

wie Höhlen, ausgesparte, ausgehöhlte Riesengebäude in Indien darthun.

Ist der Hochaltar in der Peterskirche ein Gebäude oder ein Geräthe? So die beweglichen Tabernacula u. s. w.

Soviel ist gewiss: Gebäude und Geräthe müssen nach denselben Kunstgesetzen gebildet werden.

Gebäude ist ein vorüberallgemein-Organisches(-Lebwesentliches), in selbwesentlicher Gestaltung*) als Das, woran das Gliedlebliche ist,

a) aussenan (Denkmal, Monument, Document),

b) innenan (Haus, Gehäus im weitesten Sinne).

Wie Krystall (griechische Baukunst), als Säulen und als Drusen, wie Pflanzen (gothische Baukunst), Laubhütten (Walddach), wie Thiere (gothische Baukunst), Hirnbau (King's College in Cambridge), die organische höchste Druse (nicht Drüse).

Die Baukunst tritt wesenheitlich in Vermälung (Vereinbildung) mit allen anderen Künsten, zunächst mit allen Gestaltkünsten, und ist bald ein innerer Schöntheil (wie ein Schönhaus in einem Schöngarten mit selbem allwechselwesenheit-vereint), bald der würdevolle Ort der Darlebung derselben, z. B. ein Haus, verschönt durch Rundbildnerei, Malerei u. s. w. Wo diese Höherkunstwerke, wie das im Vorgliedleblichen hervorblühende höhere Urbildleben — Geistleben, — sind. So die Peterskirche.

Untergeordnet hiervon sind Gebäude, die zum Aufbewahren und Darzeigen und Darleben anderer Kunstwerke bestimmt sind, z. B. Opernhäuser, Musiksäle, Bildergalerien.

Ueber die Eintheilung der Baukunst.

Der erstwesentliche Theil dieser Eintheilung ist das Alleineigenwesentliche der Hauptlebenalter und der Unterlebenalter. Also:

I) Baukunst des ersten Hauptlebenalters. Ungetheilte Einheit, als Ingliedbau aller Keime.

II) Baukunst des zweiten Hauptlebenalter. Selbstheitliche Einheit.

1) Der ersten Periode. Gott in der Vielheit, Gott in der Welt, als dem Wesengliedbau. In endlichen Grenzen entsprechend dem vororganischen Prozesse; also Geradlinigkeit und, im Uebergange zu höherartigen Formen (z. B. im Pantheon zu Rom), Kreislinie und Kugelfläche. Selbst aber die Kreisbogen in Gewölben und Vorderseiten sind der Reinheit dieses Stiles zuwider.

---

*) Ein Gebäude ist ein Selburgliedlebgebilde. Sonnenbau und Erdbau können als Vorbild des Gebäudes gelten.

2) Der zweiten Periode; im Geiste der Theilwesenschauung: Wesen-als-Urwesen ausser-über und vereint mit der Welt. Sie ist schon angekündigt in Indien, dann in der patriarchalischen Gottinnigkeit (Abraham, Moses). Dass der salomonische Tempel in heidnischen Formen gebaut wurde, kommt daher, dass die Israeliten tyrische Baukünstler zu Hilfe nahmen. Dann erscheint sie im Christenthume, Islamthume. Daher ist es ein widergeschichtliches Vorurtheil, dass der mittelalterliche sogenannte gothische Baustil ganz und allein ein Erzeugniss des Christenthums sei. Bei den der Gottinnigkeit geweihten Gebäuden dieser Periode ist auch der Gedanke einer Stadt Gottes (civitas Dei) mit vielen Spitzthürmen (die Marcuskirche in Venedig, die auch Stadt Gottes noch jetzt genannt wird) die Gestalt mitbestimmend (gestaltenbestimmend, formmitbestimmend).

Obgleich dieser Kunststil in seinen Theilen sehr einzelausgebildet (individuirt) ist, so ist dies doch innerhalb der Einheit, und das zu Schauung der Einheit gewohnte Auge erfasst und das in der Einheit lebende Gemüth empfindet die grossartige Einheitlichkeit der gothischen Gebäude. Hierauf beruht die Eintheilung dieser mittelalterlichen Baukunst in Ordnungen, die den griechischen ähnlich sind.

Die Düsterheit der gothischen Kirche kann nicht ausgelegt werden als absichtliche Darstellung der Erdlebendunkelheit; denn der Grundgedanke dieser Baukunst hat an sich den Gedanken des Freilebens im göttlichen Lichte. Allerdings schwebt bei dem von oben einstrebenden Licht der Gedanke vor: „Das Licht scheint in die Finsterniss“ u. s. w.

3) in der dritten Periode. Vereinbildung von a und b.

III) Baukunst des dritten Hauptlebensalters. Vollwesentliche Baukunst.

Also ist deren Grundformgesetz: das Leben des menschlichen Leibes. Vgl. Kunsturkunden I, 2, S. 441. Schon Vitruvius sagt (Ueber die Baukunst III, 1): „Die Zusammensetzung und die Proportionen können an keinem Gebäude richtig getroffen sein, wenn sie nicht genau nach den Verhältnissen der Glieder eines wohlgemachten Menschen gebildet sind.“

Baukunst.

1) Die Schönheit der griechischen Werke beruht in der Natürlichkeit, daher die Gedanken der Baumeister über die Entstehung der Säulenordnung (siehe Kestner's und Clemm's Baukunst) genau zu beachten.*) Ein Aehnliches ist von der

*) An den Werken gothischer Baukunst sollen sich hieroglyphische Figuren finden! „Brand“. —

Baukunst der Gothen in Absicht ihrer Entstehung zu suchen, darin denn auch der Grund ihrer Ueberladung und ungefälligen, eckigen Formen ist (neugriechischer Geschmack, nach ihm soll Paulinzelle gebildet sein).

2) Säulenordnungen ohne Piedestal sind gleich Brustbildern, woran fälschlicher Weise auch noch die Hüften sind.

3) Das Werk der Baukunst muss einem organischen Leibe gleichen und das Universum darstellen.

4) Die Baukunst ist zugleich nützliche und schöne Kunst und erfordert eine neue Kunst, nämlich die Collisionen des Nützlichen und Schönen harmonisch zu lösen; deshalb ist sie auch in den Seelen ihrer Künstler bei einigen Völkern (den Deutschen, Franzosen, Engländern) Depositarium aller wissenschaftlichen Kenntnisse, besonders aber der Naturwissenschaft und Lebenskunst gewesen; und nur in ihr konnte sich die Freimaurerei und nur aus ihr wiedergeboren sich aufs neue entwickeln, welche die Lebenskunst lehrt, nämlich eine Kunst, die wie die Baukunst das Nützliche mit dem Schönen verbindet und in Harmonie bringt. Die Baukunst ist also natürliche Allegorie der Freimaurerei.

In den Riesenbauwerken der Römer ist immer die Ahnung eines Menschheitwesentlichen. So die grossen Amphitheater, Rundschaubühnen, wie die in Verona, Rom, Puzzuoli, wo sich um und über einem schön abrunden Schauplatze vierzig und mehrere Reihen von Sitzstufen erheben, oben umgeben von einem schönen Säulengange. Wie schön, wenn einst so kolossale Bauwerke für reinmenschliche, reingute, reinschöne Schaunisse errichtet und gebraucht worden. So in den römischen Wasserkampfplätzen (Naumachien), in den Villen, den Tempeln u. s. w. In den römischen Amphitheatern mussten Sklaven und Verbrecher sich mit Thieren auf Leben und Tod kämpfen; in den französischen (z. B. in dem zu Milano durch Napoleon erbauten) mussten Lahme und Krüppel zum Spass (dem unedlen!) um einen Preis gehen und laufen, wiewohl auch sie Ermunterung zu Uebung ihrer noch übrigen Kräfte brauchen!

Es ist der „gothischen" Baukunst (d. h. besser der mittelalterlich-christlichen Baukunst) wesentlich, dass das ganze Gebäude ein Gliedbau, ein Gewächs, baumähnlich, oder nervbauähnlich aus dem Pfeilerstamme gewachsen, deren sich suchende, findende, vereinende Gipfel und Wipfel, ihnen selbst (ihrem Wuchse) wie zufällig, die Bedachung bilden. Der Thurm ist ein selbwesentliches Gewächs, von den die Schiffe bildenden Gewächsen verschieden. (Aehnlich der Pflanzenwelt-Erscheinung der Afterdolden, Afterblüthen; es ist immer wie Pflanzen über Pflanzen aus Pflanzen entfaltet.) In dieser

Hinsicht ist King's Chapel in Cambridge so wesentlich schön, indem es in seiner Dachbildung dem Wuchs des Hirnes gleicht.

In der hellenischen Baukunst dagegen ist Zweckmässigkeit nach aussen und einer niederen Ordnung. Da ist die Säulenordnung, um das Gebälk zu tragen, und eine selbwesentliche, schöngebildete Dachung möglich zu machen. Die Säule ist dabei rund oder eckicht, und höchstens als entlebter, zu diesem Zweck bearbeiteter, hernach auch verzierter Baumstamm zu denken. Daher steht das griechische Bauwerk in seiner Eigenwesenheit auf der Stufe der vororganischen Schöpfung, des Reiches der Krystallbildung.

Das Haupt- und die Nebenschiffe der gothischen Bauwerke sind wie eine innere Hauptreihe von Bäumen grösseren Wuchses (hohe Palmen), umgeben auf beiden Seiten von einer Reihe niederer, aber gleich schöner.

Schon in dem, was über den salomonischen Tempelbau die Bibel enthält, ist eine Hindeutung auf einen heiligen Hain zu finden.

Nach Obigem ist der mittelalterlichen christlichen Baukunst ein höherer Rang zuzugestehen, als der hellenischen. Auch erhellet, dass sie keineswegs dem Christenthum eigen, und nur in und mit selbigem zu erreichen, auch, dass sie nicht volklich, nicht deutsch, maurisch .... ist, sondern dass sie allgemein und ewigwesentlich und allgemein menschlich ist.

Vororganische Natur verhält sich zur organischen wie hellenische (und theilweis auch ägyptische und indische) Baukunst zu mittelalterlicher (christlicher, moslemischer u. s. w.) Baukunst.

Daher die gothische Baukunst die organische Baukunst, die Gliedlebenbaukunst heissen sollte.

Es ist in der sogenannten gothischen Baukunst etwas Kindliches und Kindisches.

Obgleich ihr Eigenwesentliches dem Geistwesen und der Mannheit entspricht, so ist doch jedes gothische Bauwerk weiblich reich (fast möchte man sagen spitzenähnlich) geschmückt und verziert.

Es ist ein vollkommenes gothisches Bauwerk ein reicheres Bild der Welt und der ganzen Schöpfung, als das schönste griechische, weil darin mehr Mannigfalt in der Einfalt, mehr Freiheit des Einzelnen im Ganzen ist. Daher findet aber, wie in der Schöpfung selbst, nicht jedes Auge leicht die Einheit auf.

So wie die Gewölbe eigentlich durch sammverbundene Baumwipfel gebildet sind, so kommen auch an verschiedenen Stellen Früchte dieser Bäume hervor, z. B. hier an den Seitenwasserrinnen sind innere ausgebogente Verzierungen, an

deren Kanten und Spitzen, nach innen schief gewandt, palmartige Früchte sich hervordrängen.

Ein Gesetz der gothischen Baukunst ist, dass immer dieselbe Gestalt (Hauptform) ähnlich in sich selbst wiederholt wird, bis ins Kleinste herab: Fenster innerhalb Fenster, Säulen innerhalb Säulen, immer kleinere Bilder in Nischen der Nischen. Diese Stufung (Potenzirung) findet sich in griechischer Baukunst nicht.

Ein eigenschöner Gedanke ist, dass auf den Spitzen der Seitenpfeiler, die selbständig emporragen in diesem steinernen Baumlustgarten, wie heilige Wächter, die Heiligen der Kirche stehen. So wie um jeden Pfeiler unten grössere Bilder unter Baldachinen und in den Capitälen rund herum kleinere unter kleineren Baldachinen stehen, wie die Geisterwelt, die diesen Zaubergarten bewohnt. Man wird an Völker erinnert, die ihre Gottahmbilder unter Bäumen verehrten.

Auch das Gesetz der Pflanzenwelt wiederholt sich hier, besonders an den äusseren Strebepfeilern, dass ein innerer neuer Triebknoten sich zeigt, und dann nach einigen Verblätterungen der Stamm dünner immer höher aufsteigt.

Die sogenannte gothische Baukunst könnte in eben so viele „Ordnungen“ geschieden und wirklich ausgebildet werden, als die griechische. So ist z. B. die Kathedrale von Auxerre und die von Sens ähnlich der ionischen Ordnung; die zu Batalha der korinthischen; die zu Paris (Notre-Dame) der toscanischen im Verband mit der ionischen.

Eine ähnliche Gegenheit der Ordnungen ist in den altindischen, so wie in den moresken Bauwerken (s. Damell und Langles und Solvyns!) und in den ägyptischen (s. das Napoleonische Werk über Aegypten!) nicht zu verkennen.

Es liegt hierbei der Unterschied des Ungeschlechtigen, Männlichen, Weiblichen, Ehigen (Mannweiblichen oder Ehefraulichen, Weibmannlichen oder Ehemännlichen) zum Grunde, ähnlich dem Toscanischen (?), Dorischen, Jonischen, Korinthischen und Italischen.

Thürme.

Den Thürmen hat man gemeiniglich eine von dem Kegel abweichende Figur gegeben, indem man von ihrer allzugrossen Einfachheit abgegangen, und voraussichtlich um der Gleichförmigkeit willen ihnen, anstatt ihrer zirkelförmigen Grundflächen, eine vieleckige Gestalt mit verschiedener, aber gerader Anzahl von Seiten gegeben. Man kann aber sagen, dass diese Formen von dem Baumeister in innerer Absicht auf den Kegel, in welchen die ganze Zusammensetzung könne gebracht werden, erwählt worden.

Zu der Lehre vom Stil und Manier.

Worauf der Künstler, aus einem wesentlichen Grundsatz, mit Künstlerweisheit hält, das gehört zum Stil, nicht zur Manier, ist auch nicht Affectation.

Bei Betrachtung des Borghesischen Fechters im Museum zu Paris.

Der Rundbildner (z. B. Bildhauer) muss den menschlichen Leib von innen heraus kennen; vom Knochenthume anfangend (dasselbe ruhig, und in Bewegung gedacht), zu Bändern, Muskeln, Adern, Drüsen, Haut fortgehen. Dann bildet er, wie die griechischen Meister, Werke, die wie von innen gewachsen, nicht wie von aussen gedrechselt vorkommen.

Die Aeginischen Rundbilder sind ein wesentliches Beweismittelglied des stetigen Abstammens menschlebenlicher höherer Bildung von Indien her über Aegypten nach Griechenland.

In den schöngestellten Stoffbildern der altgriechischen Kunst, z. B. in der mediceischen Venus und dem Apollino, sind die beiden Haupttheile des Gegenhauptes über dem Nabel nach allen drei Strecken unter einem milden Winkel gegengestellt. Ist einer dieser drei Winkel zu spitzig, so kommt Entstellung, und wesentliche innere Theile werden gedrückt, es entsteht gewaltsame Verrenkung; so in der der Dresdner ähnlichen Venus von Tizian in Florenz.

Die Beugungen aller Glieder, um die Abtheilungen des Leibes zu zeichnen (erscheinen zu lassen, sichtbar zu machen), dürfen nicht mehr von 180° abweichen (vom ganzen Gegensatz), als nöthig ist. Gesetze der Verhältnisse und Verhaltverhalte dieser Winkel sind aufzusuchen. Sonst werden Theile gedrückt, um ihre Schönheit gebracht, oder wenigstens kann ihre Schönheit nicht erscheinen, sondern Missgestalt tritt hervor. So hat in dieser Hinsicht Canova in seiner Venus diese Grenze durchgehends überschritten.

Bei dem Betrachten einer Büste des Scipio, in dem Mus. Capitol.

Wilde Thiere, wie Löwen, Tiger, verhalten sich zum Thierreich, wie wildsinnige Menschen (so die Ripirnen, Fiparen, Laten) zu der Menschheit. Ich kann die Abbildung reissender Thiere und solcher Wuthmenschen nie mit Wohlgefallen ansehen.

Venus verthält sich zu Adonis wie Diana zu Endymion. Venus, in deren Liebeleben nichts Einzelnes worwaltet, liebt

den Mann, in dem venusähnlicher Liebreiz, die zarte Empfindsamkeit eines Mannes mit weiblicher Gemüthinnigkeit überwiegt, wie des Adonis ganze Bildung zeigt, besonders aber die etwas hinaufgezogene Oberlippe. (S. den in Capua gefundenen Adonis im Studio regale in Napoli.)

Der Zeus der griechischen Künstler sieht zu sehr nach der blossen Gewalt durch Leibkraft und Zwingmacht hin aus (Herkules). Eigentlich sollte im Bilde des Obersten der Götter keine Einzelheit des Geistes und des Gemüthes vorwalten. Es sollte gleichschwebender Einklang des Schauens, Fühlens und Wollens dargestellt sein. So sollte dargestellt werden der Mann mit vorwaltendem Kunstsinn ähnlich wie Apollon, das Weib mit vorwaltendem Wissenschaftssinn, ähnlich wie Minerva oder Pallas, der Mann mit vorwaltender sinnlicher Liebe, ähnlich wie Bacchus, das Weib mit vorwaltender sinnlicher Liebe, ähnlich wie Venus (?). Es sollte auch gedichtet werden: das Weib mit vorwaltendem Kunstsinn (Muse?), der Mann mit vorwaltendem Wissenschaftssinn (z. Theil Asklepios), das Weib ohne vorwaltendes Einzelne, vollwesenbelebt (mediceische Venus), der Mann ohne vorwaltendes Einzelne (fehlt).

Niobe.

Schöne Gegenstellung des Hauptes der Niobe und des Hauptes ihrer in ihren Schooss geflüchteten Tochter. Das Haupt der Mutter ist schief zur Rechten nach hinten und oben, $^2/_3$ zur linken Seite gewandt und ebenso auch das Haupt des Kindes, welches die Mutter ansieht und ebendadurch in Gegenstellung kommt. Das Kind erwartet die tödliche Wunde von hinten und die Mutter von der Seite, wohin sie sieht, als wollte sie mit dem Mantel den Pfeil auffangen, oder damit das getroffene liebe Kind verhüllen. — Auch die Arme Beider sind in Gegenstellung durch die Gegenkehrung der Figuren, nur dass das schutzsuchende Kind die Rechte höher hebt.

Laokoon.

Die Verfertiger des Laokoon begingen die Ungereimtheit, die Söhne halb so gross als den Vater zu machen, ob sie gleich sonst alle Zeichen haben, dass sie Männer vorstellen und nicht nur zusammen eine Pyramide ausmachen sollen.

Manche Rundbilder, wie die des Zeus, Neptunus, des Herkules, der Pallas, vertragen Verkleinerung unter Lebensgrösse nur bis auf einen gewissen Grad; ausserdem wirken sie das Gemüth an, wie ein übrigens ganz wohlverhaltig gebildeter Zwerg, weil sie nicht mit der ihnen eigenwesentlichen grossheitlichen Beziehung vor Geist und Gemüth treten.

Was die Heiligenbilder und überhaupt die der Gottinnigung gewidmeten Bilder aussen an Häussern und an Strassen ahnend verlebwirklichen, das ist auch im Menschheitbunde, nur wesenrein von Misswahn und Aberglauben, auszugestalten. — So errathen auch Dichter Urwahrheit, noch vor dem Klarschaun der Wissenschaft.

Bei dem deutschen Alabasterarbeiter Gulflocher in Florenz sah ich eine schöne Gruppe, die drei Grazien, um ein Blumenhügelein im Kreise stehend, und auf einem Blumenkranze von Rosen und Lotos die Himmelskugel tragend, mit Sternen und dem Strahlhaupte des Helios um den Thiergürtel in erhabener Arbeit. Ein grosser Gedanke (wenn auch zu einer Lampe gemissbraucht), entsprechend jenem des Eros, der Alles beherrscht, gestaltet und entstaltet. Als wenn das Leben des All ein anmuthschönes Spiel wäre, so schwebt der Weltbau auf Blumenkranze daher.

Die schöne Gruppe des Amorverkaufes (die ich in Alabaster bei Gulflocher in Florenz sah) hat ungemein viel Kindliches und Mädchenhaftes, sie zeigt den Ausdruck freien Spieles kindinniger Liebinnigkeit unschuldiger Jungfrauen.

Bei den freiesten Arabesken, wie die des Raphael in seinem Casino bei Rom, findet das Gesetz statt: wenn die Grundnisse (Basen), worauf Gestalten stehen (springen, schweben, gaukeln), nur als urfest, — als fest genug — angenommen werden, so ist alles Dargestellte in der allgemeinen Ordnung der Schwere gesetzmässig.

Die Arabeske ist der Kunstort (artistische Ort, ähnlich wie locus geometricus) der Durchdringung aller Bewegkünste (equilibristischen Künste) in der Malerei und Rundbildkunst.

Es ist wesentlich, im Basrelief Naturgegenstände, Flüsse, Berge u. s. w., die sich wegen der Eigenbeschränkung dieser Kunst nicht darstellen lassen, in Menschengestalt zu kleiden, und so der unlösbaren Schwierigkeit auf dichterische Weise auszuweichen. Z. B. der Berg Kaukasus in dem schönen Basrelief auf dem Mus. Capitol.; die Belebung des Menschen durch Prometheus; und der Berg Latmos, worunter Endymion schläft; die Erde in Gestalt einer aus dem Boden hervorsehenden Jungfrau.

Eine solche Gestalt ist so zu bilden, wie ein Geist, der die Seele und das Gemüth des Darzustellenden wäre, aussehen würde.

In den etrurischen Vasengemälden offenbart sich eine Vollendung des Kunstsinnes jener Zeiten in Hinsicht der Lebensvollen und Schönen, die uns über den Verlust vollendeter Kunstwerke aus jener Zeit einigermassen entschädigt. Dasselbe gilt von den Resten alter Malerei, die in Herculanum und Pompeji gefunden worden sind. Man muss sich

des Geistes und Gemüthes bemächtigen, worin jene Menschen und Künstler lebten, um diese Ueberbleibsale richtig zu würdigen.

Die meisten — vielleicht alle — herculanischen Gemälde scheinen zum Theil geschicktere, zum Theil rohere Nachbildungen bekannter Kunstwerke der Malerei selbst, der Bildhauerei und Bildgiesserei zu sein. Denn die gewählten Gegenstände, die Sammbildung und Anordnung aller Einzelheiten sind fast durchgängig kunstschön, der grössten Meister würdig, und die Ausführung grösstentheils so schlecht. Es ist bei einigen, als wenn ein gewöhnlicher Stubenmaler Raphaelische Bilder auf Wände malen wollte.*)

Die Urbildlichkeit (Idealität), Freiheit und Schönheit in Gestaltung, Stellung, Bewegung, die Ueppigkeit freien, schönen Naturlebens ist ausserordentlich und selbst Raphaelischen Werken, dem Geiste nach, überlegen.

Das schönste Bild ist Hercules und Telephos, von der Hirschkuh gestillt; es ist lebensgross und durchaus gut erhalten. Hinter Hercules steht der geflügelte Sieg; ihnen gegenüber Flora, neben ihr ein Blumen- und Fruchtkorb, und hinter ihr ein lächelnder Faun; vor ihr der kleine Telephos, an der Ziege saugend, daneben im Vordergrunde ein Adler und ein Löwe. — Es finden sich bedeutende Verzeichnungen, bei übrigens schöner und wohlverstandener Anlage der Zeichnung in allen Theilen. — Ein liebliches Bild ist eine nackte, liegende, ihr Haupt einem Faunus zum Kuss zurückbiegende Nymphe. — Die bekannten Kupferwerke erinnern an die übrigen.

Im Kunstleben des Menschheitbundes kann auch diese reinsinnliche Kunstbegeisterung wiederkehren und eine neue Kunstwelt schaffen. Die jetzt gewöhnlichen Volksvorurtheile und Vernachlässigung des rein Leiblichen hindern die Künstler jetzt, dahin zu gelangen.

Die Peterskirche in Rom, das grösste Bauwerk dieser Art, besonders der freistehende Hochaltar derselben, kann in der Ganzheitlehre als Beispiel angeführt werden, dass Grösse blos durch Anlegung an den richtigen Massstab als Grossheit aufgefasst werden kann. In dieser Kirche ist Alles riesenhaft, und ebendeshalb erscheint nichts, auch das Ganze nicht, in seiner wahren Verhaltgrösse, sobald man nicht unser Urmass, das Mass des menschlichen Leibes, anlegt. Die Tauben, so gross als ein grosser Hahn, erscheinen dem Unaufmerk-

*) Die herculanischen Gemälde, auch die grössten, sind sehr kühn ausgeführt, mit freien, starken Pinselstrichen, die der Zeichnung mit starken Kreidestiften gleichen, mit kühnen Schraffirungen, besonders bei aufgesetzten Lichtern und Schatten.

samen eben nur so gross als gemeine Tauben, so auch die Kindengel an den Taufsteinen. Der Hochaltar, der fast so hoch ist, als der Farnesische Palast, der höchste in Rom, erscheint kaum ein Stockwerk hoch, wegen des ungeheuren Domes, der darüber gewölbt ist. — Eben deshalb sieht die Kuppel der Peterkirche, wo man sie nur in dieser grossen Stadt erblickt, überall gleich gross aus und scheint überall gar nicht so gross zu sein, als sie wirklich ist.

Peterskirche und Batalhakirche.

Einerlei einfarbiger Marmor ist geschickter zu Werken der Architektur, weil der bunte die Einfachheit stört, und in sich selbst, nach seiner Entstehung im Leibleben der Erde, unschön, aus dem eigengesetzlosen Widerstreit verwirrter Kräfte hervorgegangen ist. Man sehe die Markuskirche in Venedig und den Dom und die Taufkirche und den Glockenthurm in Florenz, so auch den Dom in Siena, wie diese bunte Belegung entstellt.

Die gewundenen Säulen, wie die des Hochaltars der Peterskirche, sind eigenschön und angemessen für Metallsäulen; denn das Metall kommt in der Natur selbst gediegen, obwohl klein, in diesen Formen vor. Zu Marmorsäulen passt diese Gestalt dagegen nicht.

In der Peterskirche steht ein altes Kaiserbild, zu einem Peterbilde umbenennt, aus Bronce, dieses Bildes rechten Fuss küssen Andächtige und haben viel davon abgeküsst — alle nach einander an demselben Ort. — Erst berühren sie es mit der Stirn. — An sich eine rührende Lebensäusserung eines innigen, gottinnigen Sinnes! Was kann und wird aus diesen Menschen Gottähnliches werden, wenn sie einst zu reiner Gottinnigkeit geführt sind!

Die mechanische Kunst.

1) Hätten die Griechen eine höhere nützliche Kunst gehabt, so hätten sie es auch zur wahrhaften Grösse in der Musik gebracht. Vielleicht hat aber, dass sie in der Musik nicht vorrückten, noch einen inneren tieferliegenden Grund. Es war vielleicht die Musik als selbständige Kunst ihrem Zeitalter und Volkscharakter unangemessen.

Die Harmonie ist in der Kunst das plastische Element und insofern den Griechen verwandt, aber die Musik wurde als Dienerin der Poesie gebraucht, die das plastische Element in sich hat.

Ueberhaupt eilen die Völker im gemässigten, mehr warmen Klima eher dem Schönen zu, als sie das Nützliche cul-

tiviren; daher (und aus anderen Gründen) sie grösser in Baukunst und Bildhauerei werden und in der Poesie, als in der Malerei und Musik, weil zu letzteren mehr chemische und mechanische Kenntnisse erfordert werden.

3) In der Idee der Menschheit verschwindet ganz die nützliche Kunst als von der schönen getrennte; nicht, als wenn alle schönen Werke nützlich sein sollten (welches unheilig ist), sondern dass alle nützlichen Werke zugleich schöne werden. (Diese Behauptung ist einseitig. Denn an den nützlichen Künsten ist nicht das Nützliche das Wesentliche, sondern das Freilebendige).

4) Zu unserer Zeit haben in dem Luxus, der fast die schönen Künste ausschliesst (ausgenommen Italien zur Zeit noch), die mechanischen Künste (im weitesten Sinne) ihren Triumph, der auch in der Geschichte nöthig und schön ist.

Die Zeit hat offenbar nicht allein am Nützlichen der mechanischen Künste, sondern am Freilebendigen dieser Kunstwerke Gefallen.

Alle Künste, nur die das Heilige persönlichhistorisch, mimisch darstellenden ausgenommen, müssen beim religiösen Cultus harmonisch zusammentreten. Beweis der Exception; denn zum Heiligen hat die irdische Person kein Verhältniss.

Auskunft = mimische Musik-Oratorium.

Nachtrag zur Malerei.

Es ist nachzudenken, worin in Werken der Malerei und Bildnerei der Ausdruck der Gottinnigkeit liegt. 1) Das nach oben Sehen ist nicht allgemein und ist etwas blos Aeusserliches, Aussenbezügliches (die Götter der Alten sehen selbstgenugsam vor sich hin oder vor sich herab, oder, wie Apollon nach der Leier, Bacchus nach der Traube, nach etwas Aeusserem blos zufällig aufwärts). 2) Gottinnige Liebfreundlichkeit einer frommen Seele (der sich stetig Weseninnigende, Wesenweihende nimmt immer mehr diesen Ausdruck der Heiligkeit und der friedevollen Freundlichkeit in Geberde und Blick, in Reden und Thaten an, je weiter er in seinem Gottmälleben vorrückt).

Wissenschaft des Schönen.

I) Absolute Wissenschaft des Schönen.

A) Vom Schönen überhaupt.

NB. Nicht blos ist dies zu verstehen, dass es von allem besondern Schönen gilt, was hier gesagt wird, sondern eine absolute indifferente Schönheit lässt sich darstellen. Es ist hier von dem alles eigenwesentliche Schöne infassenden Urwesen-Schönen die Rede.

B) Vom Schönen insbesondere

1) nach dem Gegenstande woran, der Substanz nach

aa) am Wesen (und dessen Gliedleben selbst) — an der Form (an sich und als Grenzzeichen [Grenzwirkniss] des Gliedlebens)

an der Wesenform

bb) an selbständigen Sphären

an coordinirten — an subordinirten

an synthetischen

2) nach seinem inneren Wesen eingetheilt

ideale — reale

idealreale

C) Von der Einheit des absoluten und besonderen Schönen.

II) Ideale Wissenschaft des Schönen.

Vom Schönen der reinen Vernunft

1) ohne auf die Mehrzahl der Seelen zu sehen.

Vom Vernunftschönen überhaupt.

Vom Vernunftschönen der reinen Ideen. — Vom Vernunftschönen des reinen Realen.

Vom Vernunftschönen im Vernunftidealrealen,
oder des Totalproducts der Vernunft.

a) darin der reinen Ideen in der Synthesis
durch das Reale
durch das Totalproduct selbst,

b) darin des Realen in der Synthesis
durch die Ideen
durch das Totalproduct selbst,

c) Schönkunst des Totalproducts
im Allgemeinen
seiner beiden Factoren, jeder für sich
in Wechselbestimmung.

Vom Schönen der reinen Natur.

Vom Naturschönen überhaupt.

Vom Naturschönen an Sonnen. — Vom Naturschönen an Erden.

Vom Naturschönen an Sonnen-Erden,
d. i. am Totalproduct der Natur.

des Sonnischen in der Synthesis
durch das Irdische
durch das Totalproduct selbst

des Irdischen durch das Sonnische in der Synthesis
durch das Sonnische
durch das Totalproduct selbst

2) auf die Synthesis der Seelen geschen
Ideen der gesellschaftlichen Kunstwerke
durch Liebe
durch Religion
durch Weisheit
durch Kunst
durch Recht.

des Chemischen
in seiner allgemeinen Sphäre
in seiner innern Synth. m. den entgegengesetzten Factoren

des Pflanzenreichs — weiblich — männlich — mannweiblich.

des Thierreichs — weiblich — männlich — mannweiblich.

Vom Schönen der indiv. Einwirkung der Vernunft in die Seelen. Vom Schönen der indiv. Einwirkung der Natur auf die Individuen.

Von der prästabilirten Harmonie des Vernunft- und Naturschönen.
[Parallelische Aesthetik.]

Vom Schönen im Totalproducte

A) überhaupt

vom Vernunftschönen im Totalproducte
durch die Vernunft
durch die Natur.

vom Naturschönen im Totalproducte
durch die Natur
durch die Vernunft.

NB. In allen obigen Rücksichten in der Synthesis vom [Gott- / Vernunft-Natur-] -Schönen im Totalproducte.

Vom Schönen der reinen Geschichte
als eines metamorphosischen (schönwerdigen) Ganzen.

Vom Schönen der reinen Vernunft und der reinen Natur
aus der inneren Wechselwirkung des nicht synthetischen Theiles mit dem im Totalproduct synthetischen,
d. i. das Schöne im Reiche der Geister durch die Wechselwirkung mit dem Lebendigen, und in dem Lebendigen selbst als reinen Geistern; so auch in dieser Wechselwirkung oder das Schöne dieser Wechselwirkung selbst.]

Vom Schönen der individuellen Einwirkung Gottes auf und in das Totalproduct.

III) Reale Wissenschaft des Schönen

der Vernunft
(Geschichte der Kunst) deren innerster Theil ist:
= Asthetische Geschichte der Menschheit
der reinen Vernunft — der synthetischen Vernunft
der Geisterwelt
der lebenden als solcher
alles nach dem bei dem idealen Theile angegebenen Schematismus.

der Natur
Asthetische Geschichte der Natur
der reinen Natur in sich — der synthetischen Natur

Beider als in der Durchdringung in sich wechselseitig durch Vernunfteinwirkung, jeder einzeln mit Gott; beider vereint mit Gott.

IV) **Reale** / **Ideale** **Wissenschaft des Schönen** (als Theil der Philosophie der Geschichte),
welche zugleich Prophetik der Kunst und der Naturschönheit ist.

Anmerkungen

zu

Chr. Fr. Krause's System der Aesthetik

von

Dr. **Paul Hohlfeld.**

Zu S. 1, Z. 2. Die „philosophische Wissenschaft" vom Schönen und von der schönen Kunst entwickelt zuhöchst die unbedingte Idee oder Theilwesenschauung des Schönen und der schönen Kunst und enthält insofern die ganze „Erfahrungswissenschaft" von dem Schönen und der schönen Kunst als inneren, untergeordneten Theil in sich. Dieselbe betrachtet ihren Gegenstand aber auch urwesentlich, d. h. erhaben über den Gegensatz von begrifflicher (abstracter) und sinnlicher Erkenntniss und hat insofern die betreffende Erfahrungswissenschaft ausser sich, genauer: ausser-unter sich. Ferner behandelt sie ihren Gegenstand begrifflich und hat insofern die betreffende Erfahrungswissenschaft ausserneben sich. Man verwundere sich also nicht, wenn Krause im Folgenden auch Vieles anführt, was aus der Erfahrung geschöpft und der Philosophie im engeren Sinne fremd ist. Dasselbe gilt auch gegen den wiederholt erhobenen Vorwurf, dass Krause in seinen Vorlesungen über das System der Philosophie manches Ehrfahrungsmässige „einmische." Was Krause's eigene Neigung hinsichtlich des Sprachgebrauches anlangt, so möchte er am liebsten das Fremdwort Philosophie durch Wissenschaft bez. durch Vernunftwissenschaft ersetzt sehen.

Zu S. 1, Z. 5 ff. Streng genommen ist es die Philosophie der Aesthetik oder der die Aesthetik behandelnde Theil der Wissenschaftslehre, die wieder ein Theil der allgemeinen Wissenschaftslehre und zugleich ein Theil der sogenannten „Encyclopädie der Wissenschaften" ist, welche den Begriff und den Plan, sowie Umfang und Fortgang bez. die Methode der Aesthetik rein und allgemein feststellt. Wie die Wissenschaftslehre überhaupt, gliedert sich auch die Wissenschaftslehre der Aesthetik in einen gegenständlichen (objectiven) Theil, die Architektonik oder das objective Organon (vgl. System S. 339—356, 2. Aufl. S. 417—440) und einen ingeistigen (subjectiven) Theil, die Methodenlehre oder das subjective Organon (vgl. System S. 263—339, 2. Aufl. S. 326—416).

Sofern allerdings die Aesthetik mit vollkommenem wissenschaftlichen Bewusstsein gebildet wird, ist sie selbst eine angewandte Wissenschaftslehre der Aesthetik, aus welcher und durch welche der Begriff u. s. w. der Aesthetik gleichfalls, und zwar anschaulich (intuitiv) oder in concreto, erkannt werden kann.

Die Wissenschaftslehre setzt sogar eine Wissenschaftslehre zweiter

Abstufe, eine Wissenschaftslehrlehre oder eine Wissenschaft der Wissenschaft von der Wissenschaft voraus und ist, wenn sie echtwissenschaftlich gebildet wird, selbst schon eine Anwendung der letzteren. — Unseres Wissens findet sich eine solche Tiefe der Einsicht in den Bau der Wissenschaft ausser bei Krause annähernd nur noch bei seinem Lehrer Fichte, der über den Begriff der Wissenschaftslehre als einen Theil der „Kritik der Wissenschaftslehre" eine besondere Schrift herausgegeben hat. Ein Exemplar der zweiten Auflage derselben (1798) in Krause's Nachlass enthält schätzbare Bemerkungen von Krause's Hand, namentlich am Schlusse einen: „Schlüssel zum Wahren, was in Fichte's System ist."

Zu S. 1, Z. 13 v. u. „Schönheit" ist eine Wesenheit, ein Anwas, dagegen kann „Schönes" sowohl ein Wesen, Wesentheil oder Verein von Wesentheilen, überhaupt ein Selbstwas, als auch eine Wesenheit sein; im letzteren Falle ist die Schönheit des Schönen eine Wesenheit mindestens zweiter Abstufe.

Zu S. 1, Z. 8 v. u. Das individuelle Schöne kann mittelst Anschauung oder Intuition erkannt werden vor der Ableitung oder Deduction desselben aus und in der unbedingten und allgemeinen Schauung des Schönen und der Schönheit überhaupt. Aber die vollkommene Kenntniss auch des individuellen Schönen ist nur mittelst der Vereinschauung oder Construction, welche die Vereinigung von Anschauung (Intuition) und Ableitung (Deduction) ist, möglich und wirklich.

Zu S. 2, Z. 8. Die Gebilde eines und desselben Naturprozesses bilden eine ähnliche Wesenheit-Stufenreihe, wie die Prozesse selbst; vgl. Naturphilosophie S. 110—122; Sittenlehre S. 368 f.; Lebenl. S. 136 ff.

Zu S. 2, Z. 11. „Gebilde" der Natur sind nach Krause eigentlich nur die Pflanzen- und Thierleiber, die Pflanzen und Thiere selbst sind Wesen und folglich nur ewig, zeitlos begründet, nicht erzeugt, gebildet oder erschaffen, auch nicht blosse Naturwesen, sondern Vereinwesen aus Natur (Leibwesen) und Vernunft (Geistwesen) unter verschiedenstufiger Vermittelung Gottes-als-Urwesens, s. Lebenlehre S. 505 f.

Zu S. 2, Z. 15. Das, was gewöhnlich seit Göthe's Bekenntnissen einer schönen Seele im Wilhelm Meister Schönheit der „Seele" genannt wird, sollte richtiger Schönheit des „Geistes" heissen. Die Schönheit der „Seele" im eigentlichen Sinne, des Lebensprinzipes des Leibes, würde zur Schönheit der „Natur" zu rechnen sein.

Zu S. 2, Z. 15 f. Die Schönheit in der Welt der Phantasie ist, ähnlich der in der Natur, eine doppelte: 1) eine Schönheit des Bildens, der Thätigkeit und 2) der Gebilde, als der Ergebnisse jener Thätigkeit.

Zu S. 2, Z. 22. Die göttliche Schönheit ist theils Schönheit Gottes als des einen unbedingten unendlichen Wesens und seines Lebens, theils Schönheit Gottes-als-Urwesens über der Welt und vereint mit der Welt und seines Urlebens über und vereint mit dem Weltleben. In der Weltgeschichte zeigt sich reinweltliche und vereinte weltliche und göttliche Schönheit.

Zu S. 2, Z. 19 v. u. Die Werke der inneren Kunst des Menschen werden ausschliesslich durch den menschlichen Geist in der Phantasiewelt gebildet, hingegen die Werke der äusseren Kunst zugleich durch den menschlichen Leib in der Körperwelt, entsprechend den inneren Gebilden des Geistes.

Zu S. 2, Z. 6 v. u. Das Kunstwerk kann auch an dem menschlichen Leibe erscheinen, welcher hierbei als Mittel der Erscheinung benutzt wird, so bei der Tanz- und Geberdenkunst.

Zu S. 3, Z. 4 f. Die schöne Natur ist hier, wie S. 2, Z. 12 v. u. im weitesten Sinne zu verstehen, so dass der schöne Geist, die schöne Menschheit, die schöne Welt, ja selbst Gott, wiefern er schön ist, mit inbegriffen sind.

Zu S. 3, Z. 10 f. Die Schönheit in der Kunst ist die Schönheit der

Kunstwerke. Verschieden davon ist die Schönheit des Bildens, der Kunstthätigkeit, ähnlich der Schönheit der Naturprozesse.

Zu S. 3, Z 12 f. Eigentlich ist das Kunstschöne ein Theil des einen, ganzen Schönen, wohl aber die Schönheit des Kunstschönen ein Theil der einen, ganzen Schönheit. Zur wissenschaftlichen (deductiven und constructiven) Erkenntniss eines Schönen (z. B. eines Gedichtes) gehört einerseits die Schauung des Urbegriffes des betreffenden Wesentlichen (z. B. des Gedichtes), andererseits des Urbegriffes der Schönheit überhaupt und des Urbegriffes der Schönheit dieses Wesentlichen insbesondere.

Zu S. 3, Z. 23. Die Methode hat wie die Methodenlehre eine subjective und eine objective, gegenständliche Seite, oder umfasst Functionen und Operationen. In der Verdeutschung dieser fremden Ausdrücke bleibt Krause sich nicht gleich; einmal nennt er die subjectiven Functionen: Grundthätigkeiten und die objectiven Operationen: Grundverrichtungen (System S. 302. 278, 2. Aufl. S. 371. 343); das andere Mal versteht er unter den Grundverrichtungen umgekehrt: die Functionen, während er die Operationen dann Grundwerkthätigkeiten nennt (Erkenntnisslehre S. 69. 75). Das Gesagte gilt eben so sehr von dem Bilden von Wissenschaftswerken wie von Kunstwerken.

Zu S. 3, Z. 12 v. u. Das Beabsichtigen und Bezwecken ist eigentlich Sache des Künstlers oder der Künstlerin.

Zu S. 4, Z. 10 f. Der Schwede Ling unterschied, freilich nicht ganz logisch: pädagogische, militärische, ästhetische und medicinische Gymnastik (letztere die bekannte schwedische Heilgymnastik); s. Schmid, Encyklopädie des gesammten Erziehungs- und Unterrichtswesens, Bd. 4, Art. Leibesübungen von Lange, S. 349.

Zu S. 4. Z. 19. Das, was in der einen Hinsicht nützlich ist, kann in anderer Hinsicht auch selbstwürdig und insbesondere schön sein. Das Schöne als solches und die Schönheit als solche ist allemal und wesentlich auch selbstwürdig, während das Selbstwürdige als solches und die Selbstwürde als solche nicht schön zu sein braucht, wenn auch dem Selbstwürdigen und der Selbstwürde zufälliger Weise Schönheit anhängen kann, bez. eine gewisse Schönheit anhängen muss.

Zu S. 4, Z. 22 f. Das umfassendere Ganze ist die selbstwürdig-nützliche Kunst, von welcher die schön-nützliche Kunst nur ein Theil ist, und umgekehrt die nützlich-selbstwürdige Kunst, von welcher die nützlich-schöne Kunst nur ein Theil ist. Für die Vereinkunst, welche beide Seiten gleichsehr erstrebt, braucht Krause die Bezeichnung selbstwürdig-verein-nützliche Kunst, zu welcher auch die schön-verein-nützliche Kunst gehört.

Zu S. 4, Z. 7 f. v. u. Wissenschaft ist das gliedbauliche Ganze des Wissens oder der vollwesentlichen (vollkommenen) Erkenntniss. Die ingeistige (subjective) Seite der Vollkommenheit der Erkenntniss ist die Gewissheit oder Sicherheit, die gegenständliche (objective) Seite derselben die Wahrheit. Wahrheit ist die Jaheit (Affirmativität) der Erkenntniss, wie Seligkeit die Jaheit des Gefühls und Heiligkeit oder Reingüte die Jaheit des Willens.

Zu S. 4, Z. 5 f. v. u. Auch das Verhältniss von Geist, Natur und Menschheit zu einander, zu Welt und zu Gott ist Gegenstand der Wissenschaft.

Zu S. 4. Z. 2 v. u. Vgl. Krause, die ältesten Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft, 2. Aufl. Bd. 1, Abtheilung 2, S. 395: „Der Glaube ist die auf die Einsicht des urwesentlich und ewig Wahren gegründete Ueberzeugung: dass das Eigenliebliche (Individuelle) der leiblich- und geistlich-sinnlichen Erfahrung ein innerer Theil ist des einen Lebens Gottes, dass Gott in seinem einen Eigenleben seine eigne Wesenheit in Ewigkeit offenbarend gestaltet, in demselben, als waltende Vorsehung, in eigenleblicher Wirksamkeit wahrhaft gegenwärtig ist, und dass insonderheit jeder Mensch in der eigenleblichen Beziehung zu Gott stehet

dass Gott demselben das eigenleblich Beste verleihet. Der Glaube ist von der Wahrheit, dass auch das Leben göttlich und eben die Darstellung der Wesenheit Gottes in der urganzen, unendlichen Zeit sei, — selbst aus ewigen Gründen, als ewiger Wahrheit, überzeugt; daher ist der Glaube eine lebendige Gewissheit hinsichts der Erfahrung vor und über jeder einzelnen Erfahrung. Der in diesem Sinne Glaubige weiss, dass Gott lebt, und dass an sich in der Urzeit das Wesentliche, das Gute, wirklich wird, — so gewiss, als er weiss, dass Gott ist; oder mit anderen Worten: so gewiss er Wesen, und die Welt und sich selbst in Wesen, schaut. Daher kann auch den Glaubigen keine wirkliche Erfahrung des Wesenheitwidrigen (des Bösen und des Uebels) in seinem Glauben irre machen. Kann er die Möglichkeit und Wirklichkeit des Bösen nicht verstehen, nicht mit dem Urschaun Gottes vereinen, so erkennt er darin nur die Beschränktheit seiner eigenleblichen (individuellen) Erkenntniss. Hieraus erhellet auch, dass Glaube und Wissenschaft nicht mit einander streiten; dass vielmehr Urwissenschaft (Philosophie) zu dem Glauben (in obigem Sinne) führt und selbst eine wesentliche vorausgehende Bedingung des Glaubens ist.

Um zu diesem Glauben zu gelangen, ist nicht nothwendig, die Wissenschaftsforschung zum Vorberuf seines Lebens zu machen, ja nicht einmal, die Urwissenschaft (Philosophie) bis in die innersten Tiefen ihres Gliedbaues zu durchforschen; vielmehr ist die höchste und oberste, ganze Erkenntniss und Urerkenntniss Gottes und des Verhältnisses Gottes zu der Welt hinreichend, diesen lebendigen und belebenden Glauben im Menschen zu wecken und unerschütterlich zu begründen. Eine Erkenntniss, welche schon jeder angehende Jüngling haben kann und soll! — Je tiefer aber der Mensch in den Gliedbau der Wissenschaft dringt, desto anschaulicher, in das Leben einwirkender und fruchtbringender wird auch sein Glaube an Gott in der Geschichte, in dem Leben der Menschheit und in dem Entfaltgange seines eignen urendlichen Eigenlebens.

Ohne Glauben vermag die Wissenschaft nicht, Weisheit zu werden, und lebwirkig zu sein. Der Glaube ist urgewisses Schauen, wenn wir auf die ihn begründende ewigwesentliche Wahrheit sehen; er ist Ahnen in Dämmerlicht und Dunkel, sofern wir auf die Schranken unserer sinnlichen Erfahrung blicken, wonach wir nicht das Sonnenstäubchen, nicht den Halm, geschweige uns selbst, oder andere Menschen, je durchkennen und im Lichte Gottes vor Gott ganz durchschauen. Aber der Glaube ist ewig gewiss, wenn er auch leiblich nicht siehet. — Nur das endliche Wesen glaubt, gegründet auf sein urwesentliches und ewigwesentliches Schauen. Dagegen Gott allein schauet auch das eine Eigenlebliche in sich, als in dem einen Wesen. Dem endlichen Wesen ist der Glaube lebenwesentlich; denn durch vernunftgemässen Glauben ist ein gottähnliches und gottvereintes Eigenleben, innerhalb der Schranken des eigenleblichen Wissens, für den Menschen und die Menschheit in der einen Ewigkeit zum Theil vermittelt. Dieser Glaube begründet im Menschen ganzes, unendliches Gottvertrauen und erweckt ihn, dass er sich bestrebe, in steter urbesonnener Gottinnigkeit, in Gottes Gegenwart, im reinen Streben nach dem Guten zu leben." Krause's Religionsphilosophie 118: „Das ganze Gebiet des Glaubens ist das Erkennen des Besonderen und Einzelnen im Ganzen und Allgemeinen, sofern nämlich das Besondere und Einzelne dem Ganzen und Allgemeinen als richtig ein- und untergeordnet eingesehen und insofern durch das Ganze und Allgemeine erkannt wird, auch ohne dass es selbst in seiner Einzelheit und Besonderheit und ohne dass alle Mittelglieder seiner Unterordnung unmittelbar selbst geschaut oder eingesehn werden." Ebd. 118 f.: „Ich behaupte daher, dass der Glaube selbst, sofern er vollendet ist und Vertrauen verdient, ein Wissen ist, dem zu seiner Vollendung als Wissen nur die unmittelbare,

selbwesentliche Erkenntniss des Besonderen und Einzelnen selbst und des Verhältnisses mangelt, worin das Besondere und Einzelne zu dem Ganzen und Allgemeinen steht. So wie aber das unvollendete Wissen sich zum Ahnen verhält, so verhält sich auch das vollendete Glauben, das ist das wissende Glauben zum ahnenden Glauben." Ebd. 735: „Die Vernunftahnung des Wahren eilet immerdar dem gesetzmässig forschenden, die Wissenschaft erbauenden Geiste voraus." Man ververgleiche noch das Sachverzeichniss zur Religionsphilosophie unter: Ahnen, Ahnung, Ahnglaube, Glaube und Glauben; System S. 356 (2. Aufl. S. 439), 492, 552; Grundwahrheiten S. 167 f. (2. Aufl. S. 193 f.).

Zu S. 5, Z. 4 ff. Anderwärts unterscheidet Krause genauer zwischen der objectiven Modalität (der Seinart des Gegenstandes der Erkenntniss) und der subjectiven Modalität (der Seinart des Erkennens, der Erkenntnissart oder Erkenntnissweise). Denn auch das Individuelle kann rational oder philosophisch, nach seiner ewigen, unveränderlichen Wesenheit, z. B. nach seiner Gesetzmässigkeit, erkannt werden. Freilich das Individuelle als solches kann nur mittelst individueller Erfahrung, oder das Lebendige als solches nur durch die selbst lebendige Erkenntniss erkannt werden. Abriss der Logik S. 19 f. 68.

Zu S. 5, Z. 19 f. v. u. Die Philosophie der Kunstgeschichte ist eigentlich nur ein Untertheil des dritten Haupttheiles, welcher die Philosophie der Naturschönheit (im weitesten Sinne) umfasst.

Zu S. 5, Z. 19 v. u. Die Schönheitlehre hat auch die entsprechenden drei Theile wie die (Schön-) Kunstwissenschaft.

Zu S. 6, Z. 25 v. u. Der Ausdruck „Bearbeitung der Begriffe" ist besonders durch Herbart allgemeiner geworden. In seinem Handexemplar der vierten Auflage von Tennemann-Wendt's Grundriss der Geschichte der Philosophie von 1825 bemerkt Krause zu Seite 498, wo die Darstellung der Lehre Herbart's beginnt: „Diesen Ausdruck" (Bearbeitung der Begriffe) „braucht zuerst Kant." In dem Handexemplar der dritten Auflage von 1820 hat Krause zu Seite 447, Z. 12 f. („Ihm ist die Philosophie eine Bearbeitung der Begriffe") Folgendes beigeschrieben: „wobei er aber dieselbe ungeheure Täuschung" (als ob das Erkenntnissvermögen leichter zu erkennen sei, als das, womit sich die Metaphysik beschäftige, — was Herbart an Kant und der von ihm eingeschlagenen psychologischen Richtung tadelt) „voraussetzt. Indem das eine so schwer, als das Andere, und ohne wissenschaftlichen Zusammenhang Beides unmöglich. — Die ganze Herbart'sche Beschäftigung, sofern sie gehaltig ist, ist vorläufig, eine Vorarbeit des sich zur Wesenschauung sammelnden Geistes, und das Wesentliche davon kommt in der aufsteigenden Wissenschaft vor. Allein das Meiste davon ist voreilig und blos vorurtheilig. Er verwirft Dinge als „undenkbar", die weit eher denkbar sind, als seine „Bearbeitung der Begriffe". — Unter allen bisherigen Systemen dieser Periode ist das Herbart'sche das bedeutungsloseste und liegt ganz ausser der Reihe. Gemeinheit und Armuth in Bestimmung des Begriffes der Philosophie. Dabei aber einige einzelne Punkte mit Scharfsinn bearbeitet, und darunter einige sehr vernachlässigte, oder mit Vorteil abgeurtheilte. Bemerkwerth ist die Anmassung schon sicherer Wissenschaft und das freche Absprechen über jede von ihm abweichende Denkart."

Zu S. 9, Z. 3 v. u. „Mathesis" heisst eigentlich „Lernen", dann gegenständlich: etwas, was gelernt wird bez. gelernt werden soll, Wissenschaft. „Kallomathesis" würde Lernen oder Wissenschaft „der Schönheit" bedeuten.

Zu S. 13, Z. 25. Im Altdeutschen hat sconi geradezu die Bedeutung: glänzend. Verwandt sind auch: Schimmer, Schimmel, Schaum u. s. w. — Der angebliche Schönheitsinn der Thiere, z B. der Raben, Elstern u. s. w., welche gern goldne Ringe stehlen, ist zum Theil wohl nur eine Freude am Glänzenden. Aehnlich haben unsere wenig gebildeten Altvordern

auch am hellen Scheine sich gefreut, bis nach und nach das Wort „schön" vergeistigt wurde.

Zu S. 13, Z. 2 v. u. Mit „angemüthend" und „angeistend" will Krause auch das Fremdwort „interessant" wiedergeben.

Zu S. 14, Z. 6 v. u. Eigentlich ist „die Schönheit", nicht: das Schöne, ein Grundzug der reinen Liebenswürdigkeit, da Grundzug auf eine Wesenheit hinweist.

Zu S. 16, Z. 4. Der Sinn des Verhältnisswortes (der Präposition) gemäss wird erklärt: System, S. 437; „gemäss" dem einen Gliedbau der göttlichen Wesenheit, ist so viel als: dem Gliedbau der göttlichen Wesenheit „ähnlich bestimmt".

Zu S. 16, Z. 10 f. Das Wortspiel zwischen „geniessen" und „genesen" ist durch einen etymologischen Irrthum Krause's veranlasst.

Zu S. 17. Anm. Die „bestimmte Wesenheit" des Schönen und des Kunstwerkes ist die noch ungetheilte, eine Wesenheit, die Endorwesenheit desselben, ähnlich der einen, unbedingten und ganzen Wesenheit, der Orwesenheit, oder Gottheit Gottes, welche jedoch nach aussen als Eigenwesenheit, Alleineigenwesenheit, entgegengesetzte und bestimmte Wesenheit erscheint. Die Einheit ist erst an der Wesenheit, ist die Wesenheit der Wesenheit und folglich erst die zweite Wesenheit des Schönen.

Unter „Urwesenheit" meint Krause hier wahrscheinlich die Wesenheit über Selbständigkeit und Ganzheit, eine Wesenheit, welche sich an der Einheit findet und daher genauer „Wesenheitureinheit" genannt wird.

Anderwärts ist „Urwesenheit" die Wesenheit über Gehaltwesenheit und Formwesenheit oder über Washeit und Wieheit.

Zu S. 17, Z. 9. Für das Endliche ist die Wesenheit zugleich „bestimmte" Wesenheit, oder Gegenwesenheit, Artheit, qualitas, also auch die Einheit der Wesenheit (unitas essentiae) zugleich Einheit der Gegenwesenheit oder der Artheit (unitas qualitatis), während bei Gott die Wesenheiteinheit niemals unitas qualitatis genannt werden sollte, da die eine Wesenheit Gottes keine Gegenheit der Wesenheit neben sich hat.

Zu S. 17, Z. 14. Das Hauptwort „Monogeneität" ist wahrscheinlich von Krause gebildet, während das Beiwort *μονογενής* so gut wie *ὁμογενής*, mit dem es wesentlich gleichbedeutend ist, bereits im Altgriechischen vorkommt.

Zu S. 17, Z. 27. Die Eigenwesenheit kann auch eine Vereinwesenheit sein, welche, wenn sie schön sein soll, auch wieder in sich gleichartig sein muss. Als Beispiel kann jede chemische Verbindung dienen, z. B. Zinnober aus Schwefel und Quecksilber im Gegensatze zu einem immer in sich ungleichartigen (heterogenen) mechanischen Gemenge, z. B. Granit, aus Feldspat, Quarz und Glimmer.

Zu S. 17, Z. 17 v. u. Stetigkeit, vgl. System S. 452: „Das Weisenheitgleiche als solches, nach seiner Richtheit und Fassheit betrachtet, nennen wir das Stetige (continuum)".

Zu S. 18, Z. 6. Die Hauptperson eines Dramas kann auch ein Vereinwesen sein, ein Liebespaar, ein Freundespaar. Aber von mehreren Vereinwesen darf immer nur eins das erstwesentliche sein

Zu S. 18, Z. 11 f. Eigentlich enthält jedes Tonkunstwerk, ja schon jeder Ton, wie jede Zeitstrecke, „unendlich viele" Momente oder Zeitpunkte.

Zu S. 18, Z 17 ff. Es ist dann zwischen der reinen selbständigen oder selbwesentlichen Schönheit des einzelnen Kunstwerkes und der Vereinschönheit desselben, seiner schönen Angemessenheit zum Ganzen und im Ganzen wohl zu unterscheiden. Nur mittelst einer Abstraction von dem Neben- und Ueberordnigen kommt der Gedanke der selbständigen Schönheit eines Einzelnen zu Stande: in Wahrheit und Wirklichkeit ist jedes endliche Schöne immer Glied der Welt, ja des Wesengliedbaues in Gott und die Schönheit des Endlichen immer Glied der

Schönheit der Welt und der Schönheit des Wesengliedbaues, also auch nach absteigender Betrachtungsweise oder synthetischer Methode zuerst so zu betrachten.

In ähnlicher Weise können auch zu bestimmten Kunst- und Wissenschaftszwecken die einzelnen Theile eines schönen Kunstwerkes einstweilen, vorläufig, in ihrer eigenen Schönheit, abgesehen von der Schönheit des Ganzen, betrachtet und gewürdigt werden: nur darf die echte Würdigung niemals dabei stehen bleiben.

Vgl. System S. 544 f. „Daher erscheint auch die reine selbwesentliche Schönheit aller (S. 545) endlichen Wesen erst ganz und vollwesentlich und in ihrer ganzen Würde, wenn sie in der höheren heiligen Schönheit der Gottinnigkeit, der Gottliebe und des Gottvereinlebens steht und vollendet wird." S. 545: „Es gewinnt die leibliche, geistliche und menschliche Schönheit des Menschen in der Gottinnigkeit die höchste Verklärung und Würde." S. 544: „Da die Vereinwesenheit Wesens als die Vereinschönheit an und in sich seiend, die innerste Schönheit Wesens, und die Lebvereinwesenheit die innerste Lebenschönheit ist, so ist mithin das in der Vereinwesenheit enthaltene Weseninnesein Wesens ein Theil der innersten Schönheit Gottes, und das Lebweseninnesein, und darin wiederum das Vereinlebweseninnesein, das ist die Liebe, und das Liebe-Vereinleben, ein Theil der innersten Lebenschönheit. Daher ist auch Weseninnigkeit und Wesenliebe, und das darin gegründete und geführte wesenähnliche und wesenvereinte fromme Tugendleben an endlichen Wesen und in ihnen, auch an und in dem Menschen, der innerste und zugleich der erstwesentliche und höchste Theil ihrer endlichen Schönheit, wonach sie gottinnigschön oder heiligschön sind; erst darin ist vollendete, vollwesentliche Schönheit des Leibes und des Geistes, und des Menschen möglich und wirklich, und ohne selbige nicht Daher ist auch die Schönkunst des Weseninneseins, der Wesenliebe, und des Wesenvereinlebens selbst, und die Schönkunst überhaupt, insofern sie diese Grundwesenheiten darstellt und ihnen dient, — das ist die Schönkunst der Religion selbst, und die mit der Religion vereinte und dieser dienende Schönkunst, — der innerste und zugleich der erstwesentliche Theil der einen, selben und ganzen Schönkunst; welche, auch sofern sie von den Menschen in der gottinnigen und gottvereinten Menschheit gebildet und ausgeübt wird, nach ihrem ganzen Gliedbau der besonderen Schönkünste die Weihe der Gottinnigkeit, der Gottliebe und des Gottvereinlebens, in heiliger Verklärung und Würde empfangen soll und kann, und mit Gottes Hülfe empfängt."

Zu S. 18, Z. 2 v. u. Es hätte auch noch die „Unbedingtheit oder Absolutheit" erwähnt werden können. Bei „Freiheit" ist hier noch nicht an zeitliche Freiheit des selbst zeitlichen Wollens zu denken.

Zu S. 19, Z. 8. Selbstheit ist hier soviel als Selbheit oder Selbständigkeit, nicht etwa soviel als Selbstinnigkeit oder Persönlichkeit.

Zu S. 19, Z. 10 f. Das Gemälde hat dann auch „Vereinschönheit". Vgl. die Anmerkung zu S. 18, Z. 17 f.

Zu S. 19, Z. 2 f. v. u. Der Krause'sche Ausdruck „untergeordnet-selbständig" ist viel bezeichnender als der gewöhnliche: „abhängig"; denn, was von einem Anderen abhängen soll, muss schon eine gewisse Selbständigkeit haben: sonst könnte es nicht einmal abhängen.

Zu S. 21, Z. 22. Vgl. System S. 441: „Wenn wir die Wesenähnlichkeit vereindenken in ihrer wesentlichen Bezugheit zu Gottes Wesenheit selbst als zu der einen, selben und ganzen unbedingten und unendlichen Wesenheit, oder der Orwesenheit, und zu der Wesenheit Wesens, sofern sie alle bestimmte Wesenheit an oder in sich ist, das ist zu der Vollwesenheit, oder Omwesenheit, Wesens, so denken wir ein zweiseitiges Verhältniss: das der Wesenähnlichkeit zu der Wesenheit Wesens (d. i.

die Sprache), und das der Wesenheit Wesens zu der Wesenähnlichkeit (d. i. die Schönheit).

Wesen als Wesengliedbau und Wesenheitgliedbau in sich seiendes, sich selbst vollwesentlich ähnliches Wesen zeiget sich selbst ihm selbst an, und zeiget Alles und Jedes in ihm in Allem und Jedem wesenheitlich an; und Wesen ist auch sein selbst inne, erkennt und empfindet (und will) sich selbst als sich selbst, in sich, für sich bezeichnendes Wesen; also ist Zeichenheit oder Bezeichenheit selbst eine Wesenheit Gottes, und diese Wesenheit selbst wiederum in sich ein Theilgliedbau.

S. 443: Die Zeichenheit als solche, und zwar als Gliedbau, ist Sprache, und jedes selbständige Zeichen, d. h. jedes Wesen und jede Wesenheit, sofern sie als Zeichen sind, und anerkannt und angesehen werden, sind jedes ein Wort, folglich ist die Sprache ein Gliedbau der Worte. Also ist Wesen selbst in sich selbst, für sich selbst, die eine Wesensprache; und umgekehrt: Wesensprache selbst ist eine Wesenheit Wesens. Also ist Sprechen, in diesem ganzen, unbedingten Sinne, nicht Sprechen mit einem endlichen Munde oder mit Gliedern des Leibes, oder sonst nur auf eine endliche, beschränkte Weise, durch einen Theil des an und in Gott Wesentlichen; obgleich auch alles dieses endliche Sprechen in- und unter enthalten ist in der einen Wesenssprache Gottes.

Eine jede innere Wesenheit Gottes aber und Alles, was an Gott, und in Gott und durch Gott ist, ist zugleich ein Wort Gottes, das ist ein Theilzeichen in dem einen Gliedbau der Selbstbezeichnung Gottes; also: Gott selbst spricht sich dar, zeichnet sich dar, im Gliedbau der Wesen und der Wesenheiten, und in jedem Wesen auf jeder Stufe der Wesenheit gemäss dieser Stufe.

S. 447: Wesen oder Gott, als Gliedbau der Wesen und Wesenheiten seiend, ist an und in der Alleineigenwesenheit aller Wesen sich selbst wesenheitgleich, oder mit anderen Worten: Die Wesenähnlichkeit des ganzen Gliedbaues der Wesen und der Wesenheiten ist an sich und in sich die eine, selbe und ganze Wesenheit Wesens selbst; und diese Grundwesenheit Wesens ist die Schönheit. Dass diese deducirte Grundwesenheit die Schönheit sei, das muss in der Selbeigenschauung (Intuition) des Schönen wiedergefunden werden, und findet sich in ihr, indem wir eben dasjenige als schön erkennen und empfinden, was und sofern es die göttliche Wesenheit nach allen ihren Grundwesenheiten an sich und in sich ist.

S. 448: Zuhöchst ist eine jede der Grundwesenheiten Gottes selbst schön, da eine jede davon die ganze Wesenheit Wesens auf eigne Weise an und in sich ist; die höchste, vollwesentliche Schönheit aber ist an dem ganzen Gliedbau der Wesen und der göttlichen Wesenheiten selbst. Die göttlichen Grundwesenheiten selbst sind mithin zugleich eine jede für sich schön, und untergeordnete Theile der einen Schönheit des ganzen Gliedbaues der göttlichen Wesenheiten selbst. Dieses gilt auch von der göttlichen Grundwesenheit der Grenzheit oder Endlichkeit. Auch die Endlichkeit selbst ist auf eigne Weise schön; auch an und in der Endlichkeit, in der bestimmten Gestaltheit der Wesen und der Wesenheiten leuchtet die göttliche Wesengleichheit, die Schönheit. Und da das Schöne, als solches, das göttlich Wesentliche, ja das Wesentliche Gottes, selbst ist, so leuchtet auch die Schönheit an und für sich selbst ein, unmittelbar wie Gott selbst, und wird auch ebenso unmittelbar, ebenso rein an sich selbst, empfunden, als Gott unmittelbar empfunden wird. Es ist also das Gefühl der Schönheit nicht ein selbstisches Gefühl des Angenehmen oder Reizenden, sondern vielmehr ein unmittelbares, seiner Alleineigenwesenheit nach von dem eigenleblichen Zustande des endlichen Wesens, welches der Schönheit erkennend und empfindend inne ist (von der selbstischen oder egoistischen individuellen Persönlichkeit) ganz unabhängiges Gefühl des Göttlichen

selbst. Denn Schönheit ist die am Endlichen und im Endlichen wesende, daseiende und erscheinende (anwesende, gegenwärtige) Gottheit selbst. Folglich ist auch das Schöne schön durch seine gesetzte Wesenheit, rein durch sein Sein oder Dasein, nicht dadurch, dass das Schöne etwas bedeutet oder anzeigt, wie die Sprache; obschon auch die Sprache eigenthümlich schön ist, sofern auch an ihr, als Zeichengliedbaue, der Gliedbau der göttlichen Wesen dargestellt ist".

Zu S. 22, Z. 10 f. v. u. Die Ganzheit ist zunächst oder erstwesentlich unmittelbar an der Einheit, die Einheit aber unmittelbar an der Wesenheit. Indess ist dann, zweitwesentlich, auch die Ganzheit unmittelbar an der Wesenheit, und „die ganze Wesenheit" ist die Wesenheit als ganze, nach ihrer Ganzheit gedacht, oder mit anderen Worten: Die Ganzheit als an der Wesenheit seiend.

In ähnlicher Weise ist ferner die Ganzheit auch unmittelbar an dem Wesen, dem Gegenstande, dem Dinge, weil nämlich die Wesenheit wieder unmittelbar an dem Wesen, dem Gegenstande ist. Daher kann mit Fug von der „Ganzheit des Gegenstandes" geredet werden.

Zu S. 22, Z. 8 v. u. Wenn es ein blosser, ein falscher Schein ist, — mag derselbe nun gegenständlich, z. B. durch unrichtige Aufstellung oder Beleuchtung, oder ingeistig (subjectiv), z. B. durch Mangel an Bildung für die Schönheit, oder irrige Vorurtheile begründet sein, — dass an einem Kunstwerk die Ganzheit verletzt sei, so verschwindet jener Schein, wenn der gegenständliche oder ingeistige Anlass desselben gehoben ist, z. B. durch die richtige Aufstellung oder Beleuchtung, durch höhere Bildung oder Ablegung der Missvorurtheile.

Zu S. 23, Anm. „Urganzheit" ist hier die Ganzheit über der inneren Gegenganzheit oder Theilheit. Anderwärts ist Urganzheit die Ganzheit über Gehaltganzheit und Formganzheit, vgl. System S. 458, 467. Die Wissenschaft von der Urganzheit in beiderlei Sinne, die zwiefache Urganzheitlehre ist ein wesenheitlicher Zweig der Ganzheitlehre oder Mathematik, welche aber von den bisherigen und gegenwärtigen Mathematikern kaum geahnt wird, geschweige denn ausgebildet wäre. Auf den Mangel dieser Doppellehre sind auch viele ungenaue, nur theilwahre und darum auch theilfalsche Behauptungen in der Mathematik zurückzuführen; z. B. das Ganze hat zwei Halbe oder zwei Hälften. Bei einer geraden Linie, einem Bogen trifft das zu, aber schon nicht bei einer geschlossenen Linie, z. B. dem Kreise, der Ellipse; diese haben unendlich viele Hälftenpaare, ähnlich jede Fläche, jeder Endraum (geometrische Körper). — Ferner sollen zwei Halbe ein Ganzes ausmachen. Das ist nur richtig bei stetigen Ganzen, hingegen falsch bei discreten Grössen oder Gliedgrössen. Wenn ein Glas in der Mitte zersprungen, ein Stock in der Mitte zerbrochen ist, so hat man beide Hälften, aber der Gegenstand ist nicht mehr „ganz", sondern zerbrochen. Das echte Ganze ist mehr und höher und eher, als die Summe der Theile, und nur das äusserliche Vereinganze, die Summe, das Aggregat ist wirklich gleich der Summe der Theile.

Diese Lehre ist auch für die Erkenntnisslehre ausserordentlich wichtig, vgl. Abriss der Logik S. 85: „Was dem Ganzen, als Wesentlichem, selbst, abgesehen davon, dass es Ganzes und in sich Theile ist, zu kommt oder nicht zu kommt (was zu dessen Reinwesenheit gehört oder nicht gehört), das kommt auch zu oder nicht zu allen und jedem Theile desselben innerhalb der Entgegensetzung.

Was aber dem Ganzen, als diesem Ganzen, sofern es den Theilen (überordnig) entgegengesetzt ist (eben als Urganzes), zu kommt, das kommt den Theilen dieses Ganzen, als solchen, nicht zu." Jeder Akt eines fünfaktigen Dramas ist, z. B. wie das ganze Drama dramatisch, aber nicht fünfaktig.

Ebd. S. 86. „In Hinsicht des subordinativen Gegensatzes gilt folgendes Grundgesetz: A, sofern es vor und über aller seiner inneren

Gegenheit ist, ist unterschieden von A, sofern es über den Gliedern des coordinativen Gegensatzes ist, d. h. als Ueberwesentliches, oder als Urwesentliches seiner Art und seines Gebietes, ist unterschieden von A, sofern es in und unter sich die beiden coordinativen inneren Entgegengesetzten ist.

Die beiden coordinativ in A Entgegengesetzten verhalten sich zu A, sofern es über-ausser ihnen ist, auf gleiche Weise; jedes ist auf entgegengesetzte Weise unvollständig."

Zu S. 23, Z. 8. Die Umgrenze des Endlichen ist für das höhere Ganze eine Ingrenze oder Binnengrenze, für das unmittelbar Anstossende eine gemeinsame Nebengrenze oder Angrenze. Ueber die Grenzheit vgl. Abriss der Logik S. 151, System S. 412 ff.

Zu S. 23, Z. 10. „Form" ist hier in dem engeren Sinne als Art der Begrenztheit oder Umgrenztheit genommen, nicht in dem weiteren Sinne von „Wieheit" oder „Satzheit".

Zu S. 23, Z. 13. Genauer als „Begrenzung", was thätig (activ) verstanden werden kann, wäre das leidentliche (passive) „Begrenztheit".

Zu S. 23, Z. 16. Ueber Rhythmus s. Theorie der Musik S. 161 ff. Darstellungen aus der Geschichte der Musik S. 33—38.

Zu S. 23, Z. 15 v. u. Für eine bestimmte wesenwidrige Unbestimmtheit hat Krause das Wort „Faulunentschiedenheit" vorgeschlagen, durch welches er zum Theil das fremde „Indifferentismus" verdeutschen will.

Zu S. 24, Z. 7. Vgl. System S. 522: „Das dem Masse nach Wesenwidrige, das Masswidrige ist das ganzheit-verhaltlich Wesenwidrige; es hebt mithin das Wohlmassige (Wohlgemessene, Ebenmassige) zum Theil auf als das Unmassige und Fehlmassige (Ungemessne und Fehlgemessne)."

Zu S. 24, Z. 4 v. u. Anm. 2 ist einem längeren Abschnitte aus Krause's Handschriften, auf den er selbst verweist, entnommen. Derselbe lautet: „Wesen oromweset in sich Verhaltmassheit (Stöcheometrie), nach dem Oromgliedbau der Verhaltheit an Grenzheit, Grossheit, Stet- und Selb-(Discret-) Grenzheit und Grossheit; nach Zahlheit und Unzahlheit (irrationalen Verhältnissen), als Oromwesen; als jedes Gliedwesen, jedes Einzelwesen, jede Wesenheit, jedes Wesniss in sich wesend; nach allen Seinarten, orseinheitlich, urseinheitlich, ewig, zeitlich (lebig), zeitewig.

Die Stöcheometrie der Natur, d. i. Verhaltmassheit Leibwesens, ist ein Endintheil und Abbild der Stöcheometrie Gottes. Die Natur übt sie auf eigenfreie, der Freiheit Geistwesens gegenheitliche Weise in ihrem Oromleben, in jedem Gebiete, jeder Wesenheit, in jedem Prozesse, zugleich und zeitfolglich; im Mellleben, Gliedbauleben, Pflanzleben und Thierleben. Ebenso Geistwesen auf eigenfreie, der Freiheit der Natur gegenheitliche Weise.

Ebenso Wesen als Orom-Mäl- (Verein-) Lebwesen in sich seiend, und zwar in oromvorbestimmter Selb-neben-und-verein-wesenheit (in allgemeiner prästabilirter Harmonie), wonach sich z. B. die Zeitkreise und Vollzeiten, und Vollzeitingliedzeiten des Leiblebens, Geistlebens, Menschheitlebens, gliedbaulich entsprechen, nebengehen, wechselvereinwirkig.

Ja auch das Wesenwidrige (Böse, Kranke, Entartete, - - - die Hölle (bildlich!) und das Schönwidrige haben ihre Verhaltmassung (Stöcheometrie), der durch die widernde Verhaltmassung des Wesenheitlichen (Gesunden, Schönen, des Himmels (bildlich!), -des Heilsales . . .) begegnet wird.

Die Stöcheometrie des Ewigen liegt der des Zeitlichen zum Grunde. Die Formheitlehre hat den Gliedbau dieser Ewig-Verhaltmassung aufzustellen! Hierher gehören z. B alle Maxima und Minima der Functionen, das von Archimedes entdeckte Verhältniss von

Kugel: (Kreis-)Kegel: (Kreis-)Walze = 2 : 1 : 3, u. s. w. So ist die Primzahlreihe ein Ergebniss ewiger Verhaltmassnng.

In dem Darleben der Verhaltmassheit erblüht im Endlichen das Gottähnliche, Gottgleiche, Schöne, Gute, Gerechte, einwortlich: das Wesentliche. Und danach ist die Wesenheit des Endlichen und Eigenleblichen auf or, ur, ewige, zeitliche, urzeitewige Weise reingegenständlich, gültig für alle Zeit, für allen Raum, unabhängig vom Stoff der Erscheinung zu würdigen.

So ist es in dieser Hinsicht gleichgeltig, gleichwahrhaft, gleichwesenhaft, ob das Wesenheitliche im Raume und Gedichte, oder in der Leibwelt (in äusserer Wirklichkeit), ob es an dem blühenden Lebwesen, oder an dem Steine des Bildwerkes erscheint.

Darin ist also die Gottwürde des Endlichen selbwesentlich (unmittelbar) erkennbar."

Dazu bemerken wir: Die Wortform Stöcheometrie ist zwar ungewöhnlich, aber richtig. Denn die Bestandtheile sind *στοιχεῖον*, elementum, Grundbestandtheil, und *μέτρον*, modus, Mass; das griechische *ει* wird aber vor Vocalen entweder zu lateinischem i oder e, z. B. Alexandria neben Medea, vor Konsonanten dagegen immer zu i. Das Wort ist übrigens (mit dem Vocal i) gebildet und in Umlauf gesetzt worden von Jeremias Benjamin Richter † 1807. Vgl. Kopp, Geschichte der Chemie. Theil II (1844), S. 359 ff. Sein Werk „Stöchiometrie oder Messkunst chymischer Elemente" erschien in drei Theilen 1792—1794. Krause erwähnt Richter in der Theorie der Musik S. 47 und in seinen Handschriften öfter mit grosser Achtung und theilt die Mathematik der Natur in Geometrie, Mechanik, Chemik und Organik ein: Grundlage der Arithmetik (1804), S. 29. Durch Richter, der allerdings noch, einigermassen an Kepler erinnernd, manches Phantastische hatte, wurde dann Berzelius angeregt, Kopp ebd. S. 380; Theil IV. (1837), S. 262 f. „Berzelius zeigte von 1812 an, dass die organischen Verbindungen wirklich nach stöchiometrischen Gesetzen zusammengesetzt sind." — „Mellleben" bezeichnet den chemischen Prozess, vgl. Krause's Schrift „Von der Würde der deutschen Sprache" (1816), S. 61: „Es fehlt uns ein passendes Wort für Scheidekunst, Scheidekünstler, oder für Chemie, Chemiker. Dem zu Bezeichnenden gemäss ist der Urling mell, verwandt mit mahl-, mähl-, und im ähnlichen Sinne noch da in dem englischen to mell, mischen, und in unserem Schmelzen, eigentlich smelts—en, das ist s-mel-t-s-en. Mell bedeutet aber ursinngemäss innig verein (m) leben (l). Daher mellen, chemisch behandeln, mellich, chemisch, mellbar, was sich chemisch behandeln lässt, Mellung oder Mellniss oder Mellebniss, chemischer Prozess; ein Meller, chemischer Arbeiter, ein Mellner, ein Chemiker; Mellheit oder Melligkeit, chemische Beschaffenheit. Ebenso Urmellheit, Allmellheit, Allmellleben, Erdmellleben (chemisches Leben der Erde)." „Schmelzen" und das griechische *μέλδω* von gleicher Bedeutung kommen her von einem Stamme smard, und einer Wurzel SMA; vgl. Vaníček, griech.-lat.-etymolog. Wörterb. S. 1198 f.

S. 24, Z. 15 v. u. An andern Stellen unterscheidet Krause das Kolossale von dem Erhabenen.

Zu S. 25, Z. 4 f. v. u. Selbheit und Ganzheit sind „einander" nebengeordnet, aber der Einheit anuntergeordnet.

Zu S. 26, 10 f. „Zusammengesetztes Verhältniss". Von einem solchen ist namentlich bei Ausmessung der Figuren die Rede: Das Verhältniss der Flächen zweier Parallelogramme z. B. ist zusammengesetzt aus dem Verhältnisse der Grundlinien und dem Verhältnisse der Höhen. Die Multiplication von Grössen ist nur eine Anwendung der Addition oder Zusammensetzung von Verhältnissen. Wenn z. B. 10 Mk. mit 3 multiplicirt werden, so wird das Verhältniss 10 Mk. : 1 Mk. oder, was dasselbe ist, 10 : 1, das Verhältniss des Multiplicanden zur Einheit, zu-

sammengesetzt mit dem Verhältniss 3 : 1, dem Verhältnisse des unbenannten und unbenennbaren Multiplicators zu der gleichfalls unbenannten und unbenennbaren Einheit. Das Produkt, in diesem Falle 30 Mk., vereint (setzt zusammen oder addirt) das Verhältniss von 30 Mk. : 10 Mk. = 30 : 10 = 3 : 1 und das Verhältniss 30 : 3 = 10 : 1. Factoren als solche sind immer einfache Grössenverhältnisse, welche zu addiren oder zusammenzusetzen sind. Vgl. Krause, Arithmetik S. 228—230. Hankel, Geschichte der Mathematik S. 350, 399 ff. Cantor, Geschichte der Mathematik I, S. 350. — Die Zusammensetzung der Verhältnisse hat indess ganz allgemeine Bedeutung, wie schon aus der Anführung Krause's im Texte hervorgeht, nicht bloss mathematische.

Zu S. 26, Z. 22 f. Eigentlich befasst nur die Wesenheit, die Orwesenheit, alle Eigenschaften, auch die Gegenwesenheit oder Mannigfalt.

Zu S. 28, Z. 2. Vom reellen Gegensatze ist zu unterscheiden der Gegensatz, von welchem das eine Glied nur verneinig ist, z. B. das Schöne und das Nichtschöne, oder wesenwidrig entgegengesetzt (kürzer: entwidergesetzt), z. B. das Schöne und das Unschöne bez. das Hässliche, das Wahre und das Unwahre u. s. w.

Zu S. 28. Anm. Das Wörtchen „über" bezeichnet auch das dem Begriffe nach Uebergeordnete, das Ganze, „unter" das dem Begriffe nach Untergeordnete, den Theil, das Theilwesentliche. Die „Richtheit" oder „Bezugheit" ist ein ganz allgemeiner Begriff, von welchem die Richtung im Raume nur ein besonderer Fall ist. Aehnlich ist es mit der „Ortheit" oder „Stellheit", welche gewöhnlich nur als Raumortheit oder Raumstellheit, d. i. Lage, Beziehung auf eine Raumgrenze, nicht als Beziehung auf eine Grenzheit überhaupt betrachtet wird. Die Anwendung der Stellheit auf die Zahlheit ergiebt dann die sogenannten Ordnungszahlen, der erste, zweite u. s. w.

Der Keim der Wahrheit, welcher der jetzt viel besprochenen Lehre von dem vier- oder noch-mehr-dimensionalen Raume zu Grunde liegt, ist einfach die Ahnung, dass der Begriff der Richtung nicht blos vom Raum gelte; auch auf dem Gebiete des Geistes, in der Welt der Begriffe, denn es giebt über- und untergeordnete und nebenuntergeordnete Begriffe.

Von Krause werden die verschiedensten Verhältnisswörter oder Präpositionen gebraucht, um nicht räumliche, ganz allgemeine Beziehungen und Verhältnisse auszudrücken, z. B. an, in, um, vgl. System S. 120, 368, 405, 412.

Zu S. 28, Z. 20 f. Länge (einstreckige Raumausdehnung) mit Richtung ist Krause's Erklärung von Linie; die Art des Zusammenseins der Richtung mit der Länge giebt die wahrhaft wissenschaftliche Eintheilung, den rechten Gliedbau der Linien, insonderheit der krummen Linien, vgl. Nova theoria linearum curvarum (1835), pag. 7. Linea est longitudo cum directione. Lucien Buys, Géométrie ou La science de l'espace, Bruxelles 1881, p. sv 588. „La loi de courbure d'une courbe sera définie par une relation entre la direction et la longueur de la courbe considérée, et toutes les variétés possibles de cette relation établie entre les deux éléments de la courbure détermineront toutes les courbes. De la loi définie par cette relation découle immédiatement la définition constitutive de toute courbe." H. v. Leonhardi, Was ist der Raum? Neue Zeit, Heft IX., S. 5 f.

Zu S. 28, Z. 20 v. u. Vgl. Platon's Gastmahl 14 ff. (189 ff.).

Zu S. 29, Z. 22 v. u. Das Gegenähnliche ist immer zur Vereinigung (vor-) bestimmt. Vgl. Abriss der Logik, S. 86: „Von den beiden coordinativ in A Entgegengesetzten fordert jedes das Andere und ist dem Andern in seinem Innern gegenähnlich (ist mit dem Andern in Parallelismus, in prästabilirter Harmonie); worauf die innere und untere Möglichkeit der Vereinwesenheit (Vereinigung, synthesis) beruht." System S. 440: „Alle Wesen und Wesenheiten sind unter sich ähnlich,

zuerst nach ihrer einen, selben und ganzen Wesenheit, dann aber auch hinsichts ihres entgegengesetzten Alleineigenwesentlichen. In erster Hinsicht sind sie sich überhaupt ähnlich, in letztern aber gegenähnlich. Daher sind alle endlichen Wesen und Wesenheiten 1) sich untergegenähnlich und nebengegenähnlich, oder es ist an ihnen Parallelismus der Wesenheit; 2) sie sind unter- und nebengeordnet unter sich übereinstimmig oder in prästabilirter Harmonie; und dadurch sind sie drittens auch zur Vereinigung oder Vereinwesenheit geeigenschaftet oder bestimmt, sie sind unter sich vereinstimmig, indem in ihnen wechselseits die ähnlichen Glieder ihres Innern zur Vereinwesenheit geeignet sind. Diese drei Wesenheiten alles Endwesentlichen können in den Satz verbunden werden: alle Wesen sind mit allen Wesen, und alle Wesenheiten sind mit allen Wesenheiten, in Verwandtschaft, Affinität, gemäss der Stufe ihrer Wesenheit."

Zu S. 29, Z. 15 f. v. u. Den Umstand, dass die rechte und die linke Hand nicht vertauscht werden können, soll bekanntlich nach Kant in seinen Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, 1783, § 13, kein Verstand begreifen, kein Begriff verständlich machen, und Kant will u. a. daraus einen Beweis gegen die Objectivität des Raumes entnehmen. Dagegen bemerkt Krause in seinem Handexemplar der Prolegomena: „Die Schwierigkeit kommt daher, dass jeder Erdraum dreistreckig ist und nach zwei Strecken mit einem andern gleichartig, dabei also nach der dritten hinsichtlich gegenheitlicher Bestimmnisse gegenheitlich, also unwechselbar sein kann. Wäre z. B. die Inhand [Daumen und Zeigefinger] ebenso gestaltet als die Aussenhand [die drei andern Finger], so könnten beide Hände vertauscht werden. Eine Ebenspire (ebene Spirale) kann eine ihr ähnliche und gleiche decken, sie kann gegengelegt werden; eine Aenderflächenspire (Doppelkrummspire, wie z. B eine Stahlfeder) dagegen muss entweder rechts oder links gewunden sein.

Lege beide Hände vor dich hin, die Finger alle parallel, die Daumen nach derselben Seite, so zeigt die eine Hand die Hohlhand, die andere die Hochhand. Sollte die eine auch umgewandt der andern ähnlich sein, so müssten beide Seiten der Hand der Dicke nach gleichgebildet sein. Denke aber eine gleichmittige (symmetrische) Flächenfigur, und bilde sie nach der Gleichmittigkeit ungleich der Dicke nach an den Gegenseiten, so kannst du sie doch verwechseln, weil sie der Länge und Breite nach gegenheitlos sind. Aber die Handfigur ist in Fläche ungleichmittig und zugleich in Dicke."

Weiter verweist Krause daselbst auf folgende Stelle seiner Handschriften: „Aufgabe. Diejenigen Flächen und Endräume zu kennzeichnen, die im Raume sich decken, und nicht decken können.

Erläuterung. Zwei Hände von verschiedenen Armen, zwei gegengewundene Bohnenstengel, zwei gegengewundene Schnecken, Gegentreppen, zwei Kugeldreiecke von ungleicher Lage ihrer sonst gleichen Winkel und Seiten u. dgl. m. können, ob sie gleich übrigens gleichgross und ähnlich sein mögen, nicht einander decken

Bemerkung 1. Es gereicht nicht zur Ehre der Geometrie, dass noch Kant in der Kritik der reinen Vernunft (s. auch Prolegomena S. 57 ff.), deshalb eine angeblich unauflösliche Schwierigkeit aufstellen und deshalb einen ungereimten Schluss daraus ziehen konnte.

Baubemerk. Es kommt darauf an, ob die Endraumstrecknisse nach einer, nach zweien, oder nach drei Strecken gleichmittig sind oder nicht. Z. B. die Hand des Menschen ist nach Länge, Breite und Tiefe zugleich (d. h. nach jeder dieser Strecken für sich) gegenheitlich (ungleichmittig, unsymmetrisch) gestaltet. Alle Menschenköpfe sind sich deckend, es müsste denn einer sein, der die Kehle vorn und das Gesicht nach hinten hätte".

Zu S. 30, Z. 1 ff. vgl. Theorie der Musik S. 46 f., 54 ff., 80 ff.

Darstellungen aus der Geschichte der Musik S. 19 ff.

Zu S. 30, Z. 21. Vgl. eine Bemerkung Krause's aus seinen Handschriften zur Naturwissenschaft vom J. 1813: „Die Vollwesenheit und Schönheit des menschlichen Leibes besteht in der schönen urbegrifflichen Auswahl und Mässigung, aus und in dem Gebiete aller Möglichkeiten. Wenn man die übrigen Thierbildungen betrachtet, so sind diese in vielen Beziehungen reichhaltiger, sie zeigen an, woraus die Natur in Bildung des Menschenleibes gewählt und was sie gemässigt hat, sowie was sie als überflüssig (als Mangel aus Uebermass) verschmäht hat. So hat das Krokodil sternum abdominale, die Schildkröte einen Bauchknochenbau vollständig wie Rückenknochenbau. Die Insekten haben für jeden Nervring zwei Füsse. Viele Fische haben an der Rückenwirbelreihe und Bauchwirbelreihe, an jedem Wirbel zwei Füsse (vereint in Flossen)". S. Schmidt, Vergleichende Anatomie. 8. Aufl. 1882. S. 133, 215, 234.

Zu S. 31, Z. 17 v. u. Vgl. Nova theoria linearum curvarum, pg. 9: Dantur lineae, quae simul rectae sunt et curvae diversis respectibus. Sic v. gr. lineae duplicis curvaturae, quae sub eodem angulo assurgunt, ut trochlearis s. cochlides cylindricae secundum unam dimensionem rectae sunt, secundum reliquas duas dimensiones vero curvae.

Zu S. 33, Z. 20 v. u. Wegen des Uebermässigen vgl System S. 521 f. Dieses sowie das Untermässige sind Arten des Masswidrigen oder Unmässigen, letzteres eine Gattung des Wesenwidrigen überhaupt.

Zu S. 33, Z. 3 v. u. Vgl. System S. 439: „Die Ursachlichkeit Wesens oder Gottes ist die eine, selbe, oder mit andern Worten, Gott allein bestimmt sich selbst in seinem Innern seiner Wesenheit gemäss. Diese Form, das reine eine, selbe und ganze Selbstbestimmen, nennen wir Freiheit. Also können wir diese Wahrheit auch so bezeichnen: Wesen ist Freiheit, oder Gott ist unbedingt und unendlich frei. Was aber alle endliche Wesen in Gott, Natur, Vernunft, und Vernunft und Natur als Vereinwesen und darin Menschheit, und alle endliche Wesen in diesen betrifft, so haben sie, weil sie gottähnlich sind, ebenfalls als Form ihres nach innen Grund- und Ursacheseins bedingte, endliche Freiheit, welche zwar gleicherweise eine, eine selbe und ganze, aber eine in diesen Hinsichten bedingte, endliche, der Freiheit Gottes untergeordnete ist". Ebd. S. 485: „Die Freiheit des zeitlichen Wirkens eines jeden eigenlebigen endlichen Wesens ist selbst ein unzeitliches und ewiges Verursachtniss (Absache, Wirkung) Gottes. Die zeitliche Freiheit, oder freie Lebursachlichkeit, jedes endlichen eigenlebigen Wesens hat ihren Grund in, und erfolgt aus der einen nichtzeitlichen, selben und ganzen ganzen Freiheit Gottes. Erst in dem gliedbaulichen (organischen) Verhältnisse der Unterordnung in und unter Gottes ewige Freiheit, sofern des endlichen Wesens Freiheit ebenfalls ewig ist, und unter Gottes zeitliche Freiheit, sofern des endlichen Wesens Freiheit ebenfalls zeitlich ist, ist es möglich, dass die zeitliche Freiheit jedes endlichen Wesens, und aller endlichen Wesen zusammengenommene und vereinte zeitliche Freiheit, die zeitliche Vollwesenheit, das ist die Vollkommenheit, im Werden des Lebens erlangen."

Zu S. 33, Z. 2 (des Textes) v. u. Eigentlich und erstwesentlich ist das Glied zunächst durch das Ganze bestimmt, und so wird es auch bei absteigender Betrachtungsweise (deductiver, synthetischer Methode) angesehen. Aber für das Glied ist die innere Bestimmung das Nächstwesentliche, und so wird es bei aufsteigender Betrachtungsweise (intuitiv-inductiver, analytischer Methode) angesehen: vgl. Lebenl. S. 299: „Jedes lebende Wesen in jedem Theile seiner zeitlichen Entfaltung, in jedem Lebenalter, ja in jedem Momente entfaltet eigenthümliche Wesenheit und Schönheit; und es ist daher jeder Theil des Lebens jedes Wesens auch wissenschaftlich zuerst in sich selbst zu verstehen und zu würdigen". Ebd. S. 251: „Jedes endliche lebende Wesen ist zuerst auf die eigene Vollendung gerichtet"

Zu S. 84, Z. 1. Vgl. Lebenl. S. 221: „Die Entfaltung alles endlichen Lebens geht von innen nach aussen, denn der innere Lebengrund jedes endlichen Wesens ist der ewige Trieb, seine eigne Wesenheit in der Zeit zu gestalten."

Zu S. 35, Z. 2 f. Das könnte man die „Gegenschönheit" eines Wesens oder Wesentheiles nennen. Es ist blosser Zufall, dass Krause, der von reiner, selbwesentlicher Schönheit und von Vereinschönheit spricht, unseres Wissens dieses Wort niemals braucht. Man denke an einander entsprechende Gemälde, sogenannte „Pendants."

Zu S. 35, Z. 14 f. Hier tritt die ursprüngliche Bedeutung von „Angemessenheit" schön hervor.

Zu S. 35, Z. 9 v. u. Wegen „mangelhaft" vgl. Lebenl. S. 92: „Die Lebwesenwidrigkeit aller endlichen Wesen besteht 1) in dem Mangel der Wesenheit, welche der Stufe der Lebenentfaltung unangemessen ist; das ist, wenn an dem in der Zeit sich stufenweis ausbildenden Wesen irgend ein Wesentliches fehlt, welches gerade auf dieser Stufe der Entfaltung sich an ihm finden sollte. 2) In der Fehl- oder Missbildung des Lebens. Das Mangelhafte und Fehlgebildete ist das Wesenwidrige und zugleich auch das Schönheitwidrige (Schönwidrige, das Widerschöne), das Unschöne, also auch das der Liebe Widrige und Unwürdige, also das Unliebige, Lieblose und Hässliche." System S. 522 f.: „Das rein-verneinige Wesenwidrige, oder der Mangel, wonach das lebende Wesen mangelhaft oder unvollständig ist, Mängel, Lücken, fehlerhafte Sprünge (Risse) hat, ist wesenwidrig der Art, oder dem Mass, oder der Ordnung nach, oder zweierlei hievon oder auch alles Dreies zugleich."

Zu S. 36, Z. 11. Die Litania Sacrae Virginis findet sich, von Krause's Hand abgeschrieben, gegen das Ende eines Heftes mit der Aufschrift: Einzelne Stücke der Liturgie der katholischen Kirche 1806. Wörtlich findet sich in der Litanei nur: Mater divinae gratiae. Mater purissima. Krause hat also aus dem Kopfe citirt. — Wie sehr Krause das Schöne des katholischen Cultus zu würdigen vermochte, zeigt auch das zu Anfange des Heftes ausgesprochene Urtheil über Hirscher's Werk von der echten Bedeutung der Messe (Tübingen 1821); „Ein sehr vorzügliches, gelehrtes, gottinniges Werk" und über den Anhang dazu von Laupp: „Die Formulare enthalten viel Gutes, Schönes, Herzinniges zu dem beibehaltenen kirchlich Ueberlieferten." Es findet sich endlich dort auch ein Auszug aus Winter's kritischem Messbuche.

Zu S. 36, Z. 7 v. u. Krause erwähnt „Wesenstufen der Untertheilung." Die Theilung ist also eine wesentliche, wesenheitliche, artheitliche, qualitative, gliedbauliche, organische, keine blos grossheitliche, quantitative. Die Arttheilung ist allemal eine endliche, während die reine Grossheittheilung an dem Stetgrossen wenigstens der Möglichkeit nach ins Unendliche geht. Wesenstufung und Wesenheitstufung sind erwähnt im System S. 485, der allgemeine Begriff der Stufheit oder Abstufung (gradualitas oder potentialitas) und der Stufglieder (Potenzen) ist entwickelt ebd. S. 435. Religionsphilosophie 859 f. „Zuerst wird die innere gegenheitliche Weiterbestimmung der Idee in ihrer organischen Mannigfalt, oder die Gliedung, oder Gliedtheilung (determinatio organica et divisio organica) der Idee erfordert; dann, dass jedes gefundene Glied nach seinem Alleineigenwesentlichen in sich und in Vereinbeziehung zu der ganzen Idee erkannt werde. Die blos allgemeinbegriffliche Eintheilung des in der Idee enthaltenen Organisch-Mannigfaltigen ist dabei nur ein untergeordnetes, theilheitliches Moment. Die Möglichkeit einer Gliedtheilung der Idee setzt schon die Einsicht in die unbedingte, eine selbe, ganze Idee, als das Erstwesentliche voraus, und nur unter dieser Bedingung ist es möglich, den Eintheilungsgrund und die Vollständigkeit der Glieder (termini) der Eintheilung, sowie ihre gesetzmässige stufenweise Anordnung nach Unter- und Nebenordnung, zu erkennen und

wissenschaftlich zustandezubringen." Ebd. 858 f.: „Die Gliedung der Idee ist freilich unterandern auch eine Theilung, aber nicht blos diese, und keine Zertheilung; und der innere Gliedbau der Idee ist freilich auch ein Vereinganzes von Theilen, aber nicht blos dies, und nicht ein Vereinganzes von unbedingt selbständigen, isolirten Theilen, worein die Idee sich gleichsam zerworfen hätte. Es ist überhaupt von Wichtigkeit, den Gedanken des Gliedes und der Gliedung, und den Gedanken des Theiles und der Theilung, so auch der Gedanken des Gliedervereins und des Theilvereins wohl zu unterscheiden. Eine Idee enthält in sich und unter sich, oder vielmehr ist in sich und unter sich ein Gliedbau von Theilideen, die sich zu der ganzen Idee als ihre Glieder verhalten. Es sind wesentliche sich gesetzmässig nach und nach in Kraft derselben Idee, in sich selbst und dann auch in-, mit- und durcheinander entfaltende Theilgebilde, wie gleichsam verschiedene Aeste, Zweige und Blüthen des einen urlebendigen Baumes der einen sich in der Zeit individuell verwirklichenden Idee."

Zu S. 37, Z. 9 f. Vgl. Erkenntnisslehre S. 141: „Ist ferner der Gegenstand fünffach, so ist's ein fünftheiliges eintheilendes Urtheil, ein judicium disjunctivum pentatomicum, z. B. die alte Eintheilung des Erdlandes in fünf Erdtheile. Ob aber diese Eintheilung wesentlich und ursprünglich ist, ist freilich die Frage. Welche Eintheilung hier die richtige ist, das muss die Wesenheit der Sache lehren, wenn man sich des Grundes der Eintheilung (des argumenti divisionis) bewusst wird. Ebenso die Fünftheilung der Finger an Händen und Füssen." Ebd. S. 148: „Im gewöhnlichen Bewusstsein sind viele Eintheilungen nur vorläufig, und es werden in ihnen Glieder blos nebeneinandergestellt, die zumtheil untereinander gehören. So zeigt sich bei tieferer naturwissenschaftlicher Betrachtung die Eintheilung der Finger eigentlich sechszahlig; und die Farbeneintheilung als unter- und nebengeordnet."

Zu S. 37, Z. 15. Die Silbe „et", welche sich in etwas und etliche findet, setzt Krause auch vor Zahl und zahlig, um eine unbestimmte Zahl und Zahligkeit auszudrücken.

Zu S. 37, Z. 20 v. u. Die Theile sind durch das Ganze auch ihrer Wesenheit, Eigenwesenheit, Artheit, Qualität, nicht blos nach ihrer Ganzheit, Gegenganzheit, Theilheit, Grossheit, Quantität bestimmt.

Zu S. 37, Z. 4 f. v. u. Dies geschieht dadurch, dass die Endgrenze des einen Theiles die Anfangsgrenze des andern ist, oder dass die Ingrenzen zugleich gemeinsame Nebengrenzen, Angrenzen sind, und auch die Aussengrenze des einen oder andern Theils zugleich ein Theil der Aussen- oder Umgrenze des Ganzen ist u. s. w.

Zu S. 37, S. 2 v. u. Zusammenhang ist die Vereinheit der Theile mit einander im Ganzen.

Zu S. 38, Z. 3 f. So können gerade und krumme Linien und verschiedene krumme Linien ineinander übergehen. Es ist aber auch möglich, dass das Ende der einen und der Anfang der andern deutlich hervortreten. Beim sogenannten Spitzbogen findet beides statt; die beiden Bogen sind deutlich geschieden, bilden zusammen eine Spitze; aber jede Hälfte besteht aus einer in einen Bogen kaum merklich übergehenden Geraden. Etwas Aehnliches findet auch bei Flächen statt, z. B. kann eine Walze an einer oder an beiden Seiten in ein kugeliges Gebilde enden. Wenn der Durchmesser der Halbkugel grösser ist als der der Walze, so springt die Kugel deutlich hervor; nicht so, wenn die Durchmesser gleich sind.

Zu S. 38, Z. 11 f. Das organische Ineinander-Eingreifen der Glieder nennt Krause auch kurz: Gliedverkettung (concatenatio), s. Lebenl. S. 263 und 267 nebst den Figuren 16—19, oder: Verschränkung ebd. S. 267. — Verschränkspäne kennt auch Fröbel.

Zu S. 38, Z. 18 f. v. u. Die Grösse eines jeden Theiles eines Schönen ist eine Verhältnissgrösse, nämlich die des Theiles als Theiles oder im Ganzen betrachtet. Denn auch der Theil muss eine Selbgrösse oder

absolute Grösse, besser: Selbgrossheit oder absolute Grossheit haben Eine solche wird entweder einfach aufgezeigt: sieh, so gross ist das Ding, oder durch ein anderes ebensogrosses Ding verdeutlicht, mittelst der Hände, eines Fadens u. s w., oder endlich durch das Verhältniss zur absoluten Grösse eines als bekannt vorausgesetzten Dinges, der sogenannten Einheit oder des Masses, welches mit dem zu Messenden gleichartig (homogen) sein muss, bestimmt. Die sogenannten benannten Zahlen 3 Meter, 5 Quadratmeter, 10 Kubikmeter sind abgekürzte Bezeichnungen für: die absolnte Grösse (Selbgrossheit) des betreffenden Dinges verhält sich zur absoluten Grösse (Selbgrossheit) eines Meters, bez. Quadrat-, Kubikmeters, wie 3 : 1, 5 : 1, 10 : 1. Benannt, d. h. artheitlich (qualitativ) bestimmt, sind aber eigentlich nicht die Zahlen, sondern die zu messenden Dinge, die Grossnisse (Quanta) und damit nothwendig zugleich die Masse oder Einheiten. Noch ungenauer ist der Ausdruck „gemischte Zahlen", z. B. 3 Thaler 12 Groschen 7 Pfennige; 1 Elle 5 Zoll. Auch hier handelt es sich um Selbgrossheit oder absolute Grösse bestimmter Art, welche durch ihr Verhältniss zu gleichartigen, aber verschiedengrossen, grossheitverschiedenen Einheiten oder Massen bestimmt wird.

Zu S. 88, Z. 2 v. u. Die Stufen bez. Stufnisse oder Stufglieder der Untertheilung sind wieder erstwesentlich Wesenstufen und Wesenheitstufen, untergeordneterweise aber zugleich Ganzheit- und Grossheitstufen bez. -stufnisse.

Zu S. 89, Z. 3. Ueber Takteintheilung s. Theorie der Musik S. 167: „Das identische oder einartige Taktmass ist, gerade so wie Harmonie und Melodie, durch die Reihe der Primzahlen bestimmt, also durch die Zahlen 1, 2, 3, 5, 7, 11, 17, 19 u. s. f. Unsere bisherige moderne Musik beschränkt sich nur auf die Primzahlen 1, 2, 3, und auf deren Potenzen, auf 4, 8, 16 und auf 3 und 9, sowie auf die Zahlen, welche aus 1, 2, 3 zusammengesetzt sind, z. B. 6, 12, 18, — um aus diesen Zahlen verschiedene identische Taktarten zu bilden.

An sich aber sind auch diejenigen Taktarten, welche durch die Primzahlen 5 und 7 bestimmt werden, zunächst anwendbar, und mehrere neue Tondichter haben sich hiervon überzeugt, z. B. Joh. Seb. Bach, Maria von Weber und Andere.

S. 168. Die erste Verschiedenheit der Taktarten ist begründet durch die Anzahl des Theilungsgesetzes, ob nämlich ein Takt nach derselben Zahl immer getheilt wird, oder nach zwei oder drei Zahlen. Die zweite Verschiedenheit beruht auf der Folge der verschiedenen Eintheilungen (erst gezweitheilt, dann gedreitheilt, oder umgekehrt).

S. 168 f. Ein dritter Grund der Verschiedenheit der Taktarten ist das Taktgewicht, oder die Inkraft, die Energie der untergeordneten Theile (gute oder schwere und schlechte oder vielmehr schlichte Taktheile)." Geschichte der Musik S. 35.

Zu S. 89, Z. 4. Vgl. Theorie der Musik S. 166: „Man behauptet gewöhnlich, die Tanzmusik müsse schlechterdings identisch taktgemessen sein. Dies kommt aber ebenfalls aus der beschränkten Idee der Tanzkunst her, welche in der modernen Zeit herrschend geworden; die schönsten jetzigen indischen Tänze im Tempel der Volksfeste sind mit wechselnden Füssen."

Zu S. 89, Z. 4 v. u. Anm. Vgl. Vorlesungen über Rechtsphilosophie S. 497: „Ebenfalls ergiebt sich endlich das Recht des ungestörten Sterbens und das Recht des würdevollen Benehmens in Ansehung der Leiche. Freilich ist die Leiche nicht mehr der lebende Leib, aber sie ist das nur der allgemeinen Natur zurückgegebene gemeinsame Werk der Natur und des Geistes. Es ist mithin die Leiche in dieser Hinsicht als ein an sich Selbstwürdiges zu achten. Besonders aber in folgenden Hinsichten: 1) wegen der persönlichen Einheit der Menschen in Liebe und Freundschaft findet eine rechtliche Befugniss

der Hinterlassenen, persönlich Liebenden statt, dass die Leiche des Geliebten als an sich selbst würdig geachtet werde. 2) Auch an der Leiche noch ist Geist und Gemüth des Verblichenen zu erkennen, und gerade das Gesicht der Leiche nimmt, wo die Verwesung nicht zu schnell vor sich geht, noch langehin den reinsten Ausdruck des Geistes und Gemüthes in sich auf, ist also in dieser Hinsicht ein Ehrwürdiges, und zwar noch in höherm Betracht als ein objectives Werk der schönen Kunst es sein mag. 3) Die Verwesung ist ein an sich reines und heiliges Werk der Natur, und die Beziehung des verwesenden Leibes zu dem Geiste, der zuvor mit ihm vereinlebte, ist uns dermalen unbekannt."

Zu S. 39, Z. 1 v. u. (Text). Statt „das Mannigfaltige ist eins" sagt Krause nach seinem strengern Sprachgebrauche: „es ist vereins."

Zu S. 40, Z. 5. Auch das lateinische Wort faber kommt wahrscheinlich von einer Wurzel DHABH, DHAB, welche „passen, fügen" bedeutet; s. Vaniček, griechisch-lateinisches etymologisches Wörterbuch (Leipzig, Teubner 1877) I, S. 392 f.; etymologisches Wörterbuch der lateinischen Sprache (ebd. 1881), S. 180 f. Von der Wurzel AR fügen kommt zunächst der Stamm ἀρ-μο, ἀρ-μό-ς Fügung, Fuge, Glied, Gelenk, und der erweiterte Stamm ἀρ-μον, und davon ist ἁρμον-ία abgeleitet, vgl. Vaniček, griech.-lat.-etym. Wörterb. I., S. 46 ff.

Zu S. 40, Z. 16 f. Vgl. Abriss der Logik S. 152: „Das Gegenheitliche ist, insofern es als Grenzheitliches grenz-gegen-ausserwesentlich ist, des Unterschiedene, und zwar das Abunterschiedene, Nebenunterschiedene und Abneben-Unterschiedene. Und sofern dabei zugleich auf die Gegenheit der Wesenheit gesehen wird, ist es das Verschiedene, und zwar das Abverschiedene, das Nebenverschiedene und das Abnebenverschiedene."

Zu S. 40, Z. 18. „Freundschaft" hat hier den Sinn von „Freundschaftverein", das Vereinganze der Freunde bez. Freundinnen selbst. Vgl. Urbild der Menschheit (2. Aufl.) S. 91—96; bes. S. 93 f.: „Je vollkommener und gelungener ein Charakter in sich selbst ist, desto höher ist sein Bedürfniss und seine Empfänglichkeit, mit dem entgegengesetzten Charakter umzugehen. Begegnet nun ein Mensch im Leben einem entgegengesetzten Charakter bei Einheit des Strebens und des Wirkungskreises, und können sich beide ihre eigenthümliche Lebensweise vollständig darstellen: so werden beide mit reiner Liebe erfüllt, sie wünschen, vereinigt einen vollständigen höhern Charakter zu bilden, und in ihrem liebevollen Wechselleben den eignen Charakter zu bestätigen und zu verschönen. Dies stetige Wechselleben nun zweier entgegengesetzter Charaktere, worin sie einen höhern Charakter darstellen, ist Freundschaft. Einheit der Gemüthsstimmung, der Wirksamkeit und der Neigungen ist der Freundschaft so wesentlich als der Gegensatz der Charaktere.

Die Freundschaft ist nach der Familie das innerste Heiligthum der Menschheit und gewährt nächst der Ehe die reinsten und innigsten Freuden.

Die Freundschaft ist vollständig, wenn zwischen einen strengen und einen milden ein harmonischer Charakter tritt, und als gemeinsamer Freund, wie ein höheres vermittelndes Wesen, ihre Freundschaft leitet und belebt.

S. 95. So schön als die Haushaltekunst, eben so schön ist auch die Kunst der Freundschaft: Freunde zu gewinnen, und ihre Freundschaft zu erhalten und auszubilden."

Zu S. 40, Z. 18—21 v. u. Vgl. System S. 407: „In Ansehung der Satzheit ist zu bemerken, dass sie zugleich als Gegensatzheit die Bestimmheit und die Bestimmtheit ist. Denn das Gegenheitliche in seiner Satzheit als Gegenheitliches ist das Bestimmte; es ist also die Bestimmheit eine Theilwesenheit an der Satzheit als Gegensatzheit."

Die Bestimmheit ist nach der thätigen (activen) Seite Bestimmend-

heit, nach der leidentlichen (passiven) Seite dagegen Bestimmtheit. Gewöhnlich spricht man nur von der letzteren: erst Krause hat von derselben die beiden ersteren deutlich unterschieden und besonders benannt, wie er auch zuerst Bedingheit und Bedingendheit von der Bedingtheit ausdrücklich unterschieden hat. Vgl. Abriss der Rechtsphilosophie S. 15, 28 f., 35, 45, 49. Vorlesungen über Rechtsphilosophie S. 48 f., 188—192.

Anwirken, ein von Krause gebildetes Wort, durch welches er „afficiren" ersetzen will, ist nun eine Unterart des Bestimmens, nämlich ein Bestimmen in der Zeit, ein zeitliches, individuelles, vollendet-bestimmtes, allhinsichtlich-bestimmtes Bestimmen, im Gegensatz zu einem zeitlosen, ewigen und einem nur theilweisen Bestimmen, und zugleich ein Bestimmen von aussen, im Gegensatze zu einem Bestimmen von innen, einem inneren Bestimmen, einer reinen Selbstbestimmung. Die Ureigenthümlichkeit oder Individualität ist nach Krause ein Vereinergebniss oder Vereinproduct von Bestimmen und Bestimmtwerden, Lebenl. S. 293 f.:

„Das eigenthümliche Leben oder die Individualität jedes Einzelmenschen ist ein Vereinbewirktes, ein Vereinproduct, aus seiner angestammten Eigenthümlichkeit, welche das Ergebniss seines früheren Lebens ist, aus seiner Selbstthätigkeit während des gegenwärtigen Lebens und aus der Wechselwirkung mit der sich gleichzeitig entfaltenden Eigenthümlichkeit seines gesammten Umlebens, das ist: des individuellen Lebens der Natur, anderer einzelnen Menschen, mit denen er lebt, und der höhern moralischen Personen in der Menschheit. Je reicher und ausgebildeter mithin das gesammte den Einzelnen umgebende Leben ist, insbesondere je vollständiger die Menschheit organisirt ist, als deren Glied der Einzelne sich bildet, desto reicher und schöner kann auch seine angeborene Eigenthümlichkeit im freien Gebrauche der eigenen Kraft sich entfalten.

Je höher die Bildung des Individuums aufsteigt, in desto höher gebildete Gesellschaftganze des Geisterreiches und der Menschheit ist er fähig, aufgenommen zu werden, desto mehr fasst er auch den Geist seiner Zeit und seines Volkes."

Zu S. 40, Z. 10 v. u. Grundlage (fundamentum) ist nur der untere Grund, vgl. System S. 119, 419; ein theilweiser Grund, eine Mitbedingung.

Zu S. 40, Z. 1 f. v u. Das Zusammengrenzen oder Vereingrenzen ist wie die Vereinbegrenztheit enthalten in der Vereingrenzheit, der Formwesenheit der vereinheitlichen Vereinfassheit, s. System S. 414, 413.

Zu S. 41, Z. 13. Die Erhabenheit ist eine Folge der Unendlichkeit, nicht etwa der Schönheit.

Zu S. 42, Z. 2 des Textes v. u. Die Wurzel ist VARG wirken, thun, arbeiten, davon kommt das deutsche „Werk" und „wirken", sowie die griechischen Stämme *ϝεργ*: *ϝεργ-jω*, *ϝρεγ-jω*, *ϝρεδ-jω*, davon *ῥέζω* und *ἔρδ-ω* wirken, thun, und *ϝοργ ϝε-ϝοργ-α* = *ἔ-οργ-α*, *ὄργ-ανο-ν* Werkzeug, Organ.

Zu S. 45, Z. 11 ff. Es lässt sich auch dagegen sagen, dass theilweise Schönheit auch an diesen Gebilden sei, wie denn auch der Naturforscher von „schönen" Exemplaren spricht, und dass ein unbedingt und allseitig und durch und durch Hässliches ein ebensolcher Ungedanke sei, wie etwas unbedingt Falsches und Böses, während das Wesenwidrige immer nur am Wesengemässen als dessen theilweise Verneinung möglich und wirklich ist.

Zu S. 45, Z. 8 v. u. Gemeint ist: von der Pflanze kann nicht die Schönheit des Thieres verlangt werden; die Abwesenheit der thierlichen (animalischen, nicht etwa thierischen, bestialischen) Schönheit ist kein wesenwidriger Mangel der Pflanze.

Zu S. 46, Z. 20 v. u. Das Wort „Reinwesenheit" wird von Krause in verschiedenem Sinne gebraucht. Einmal ist es soviel als die Wesenheit für sich betrachtet, abgesehen von dem Wesen, Wesentheile, überhaupt dem Selbstwas, an welchem die Wesenheit, das Anwas, sich findet.

So heisst die reine Mathematik im umfassendsten Sinne: Reinwesenheitlehre, d. h. Wissenschaft von der reinen, abstracten Wesenheit. Dann ist Reinwesenheit „die Wesenheit als solche, noch unangesehen alle weiteren Bestimmnisse der Wesenheit" (so System S. 433), namentlich abgesehen von Grösse und Grenze; Religionsphilosophie 238, 245, 249, 345, 368, 646. Hauptsächlich findet sich das Wort in der Behauptung, „dass alles und jedes bestimmte Wesentliche, sei es ein endliches Wesen oder eine endliche Wesenheit, der Reinwesenheit nach der Reinwesenheit Wesens oder Gottes gleich sei" (so System S. 438) oder auch: „der Reinwesenheit nach Wesen gleich sei" (ebd. S. 433). Erläutert wird der Gedanke namentlich durch mathematische Beispiele: so ist die Strecke (die beidseitig begrenzte gerade Linie) der unendlichen geraden Linie der Reinwesenheit nach gleich, aber der Ganzheit (Unendlichkeit) und Grossheit (Endlichkeit) nach verschieden.

Zu S. 46, Z. 19 v. u. Die Vorsilbe „or" bezeichnet die Ungegenheit, die Gegensatzlosigkeit, bez. das Ungegenheitliche und Unvereinheitliche, das Absolute, Unbedingte, Ungetheilte, das, was an sich betrachtet wird, d. h. nach der einen, selben und ganzen Wesenheit (= Orwesenheit), abgesehen von der inneren (und bei endlichen Wesen und Wesenheiten auch abgesehen von der „äusseren") Gegenheit und Vereinheit, oder von der Antwesenheit und Mälwesenheit, zusammen der Omwesenheit.

Wenn dagegen etwas in sich betrachtet wird, wird es nach seiner Omwesenheit (Antwesenheit und Mälwesenheit) betrachtet. Wird es endlich an und in sich betrachtet, so wird es nach seiner Oromwesenheit betrachtet. Vgl. System, S 402 ff. 430, 416. Abriss der Logik S. 143, 149.

Zu S. 47, Z. 5 v. u. Unter „Einheit" wird gewöhnlich blos oder ganz überwiegend: „Einheit der Form oder Zahl" verstanden, nicht: Einheit der Wesenheit (Orwesenheit), welche sowohl die Einheit des Gehaltes, Gehaltwesenheiteinheit oder Einheitlichkeit, als die Zahleinheit in sich fasst.

Zu S. 47, Z. 2 f. v. u. Die Behauptung, dass alle Wesenheiten an und in der Wesenheiteinheit seien, ist zwar in gewisser Richtung richtig, in anderer Hinsicht jedoch mindestens ungenau und irreführend. Ganz und unbedingt gilt nur das Urtheil, dass alle Wesenheiten an oder in der Wesenheit, als ungetheilter, ungegenheitlicher, oder als Orwesenheit sind. Z. B. ist die Gegenwesenheit erstwesentlich und ursprünglich in-unter der Wesenheit, in der Orwesenheit, und ausser-unter der Weseneinheit, und dann erst abgeleiteter Weise auch in der Wesenheiteinheit, als Wesenheit-Gegeneinheit.

Ebenso ist die Vereinwesenheit erstwesentlich in-unter der Wesenheit, Orwesenheit, aber ausser-unter der Wesenheiteinheit.

Aehnlich sind auch die Gehaltwesenheit (essentia materialis) und die Formwesenheit (essentia formalis s. forma) oder (sive) Satzheit (positio, thesis) oder Wieheit erstwesentlich an-unter der Wesenheit (Orwesenheit) und ausser-unter der Wesenheiteinheit.

Folglich ist auch die Vereinheit von Gehalt- und Formwesenheit, die Seinheit (existentia), erstwesentlich an-unter der Wesenheit (Orwesenheit) und ausser-unter der Wesenheiteinheit.

Der Anlass zur ungenauen Ausdrucksweise liegt einmal darin, dass Einheit ein geläufiger, Orwesenheit ein nicht geläufiger Ausdruck und Begriff ist, dann aber auch darin, dass die Wesenheit als Orwesenheit noch nicht „schön" ist, sowie Gott als Orwesen und als Orwesenheit, abgesehen von seinem Wesenheitgliedbau nicht schön genannt werden darf. Die Schönheit beginnt erst mit den Wesenheiten an der Wesenheit (Orwesenheit), d. h. der Wesenheiteinheit, Selbheit und Ganzheit, und den Wesenheiten in der Wesenheit (Orwesenheit), d. h der Gegenwesenheit bez. Mannigfaltigkeit und der Vereinwesenheit bez. Harmonie.

Allerdings ist die Gehaltwesenheit abgeleiteter Weise auch unmittelbar an der Wesenheiteinheit als Wesenheiteinheit-Gehaltwesenheit, bez. gehaltige Wesenheiteinheit.

Noch bekannter ist, dass die Formheit auch unmittelbar an der Wesenheiteinheit ist, als Form- oder Zahleinheit (unitas formae s. formalis s. numeri s. numerica).

Ebenso ist dann auch die Seinheit (existentia) unmittelbar an der Wesenheiteinheit.

Ueberhaupt ist die Wesenheiteinheit als Wesenheit der Wesenheit, Orwesenheit der Orwesenheit, der Wesenheit, Orwesenheit, selbst durchaus und vollwesentlich ähnlich, auch nach dem Wesenheitgliedbaue an und in derselben.

Die ungenaue Redeweise, dass die Mannigfaltigkeit, der Gegensatz u. s. w. in der Einheit sei, war übrigens schon bei Kant zu finden und durch seine Nachfolger, wie Hegel u. a., erst recht in Schwang gekommen, fiel also durchaus nicht auf. Vgl. System S. 401—406, 411, 448 f., 458. Abriss der Logik S. 149 f., 145. Religionsphilosophie 263—265, 279, 918, 980 f., 1060 ff.

Zu S. 49, Z. 18 v. u. Ueber Neinheit oder Verneinheit vgl. System 408 f., 512 f., über Neinheit der Neinheit ebd. S. 516, 520 ff.

Zu S. 49, Z. 5 des Textes v. u. Ueber die moralischen Eigenschaften Gottes vgl. System S. 376—389, 499—502. Religionsphilosophie 512—516, 525 f., 666.

Zu S. 53, Z. 11 v. u. Die gesammte elfbändige Geschichte der Philosophie von Tennemann mit Krause's werthvollen Bemerkungen ist ein Theil des Krause'schen Nachlasses.

Zu S. 54, Z. 5. Krause's Handexemplar von Ast's Leben und Werke Plato's ist gleichfalls noch vorhanden.

Zu S. 55, Z. 25. Gegenwärtig ist die beste Ausgabe und Uebersetzung Plotin's die von H. F. Müller, Leipzig, Teubner, 1878 und 1880.

Zu S. 55, Z. 15 v. u. Die Stelle aus dem 10. Buch der Bekenntnisse Augustin's findet sich im 27. Kapitel. „Entzückende Schönheit Gottes". — „Wie spät habe ich angefangen, dich zu lieben, so alte und immer neue Schönheit!" u. s. w. S. 511 der Bekenntnisse in der kleinen religiösen Bibliothek in Miniaturausgabe.

Zu S. 56, Z. 21. Nach Krause ist es wahrheitswidrig, unbillig und ungerecht, Platon, Aristoteles und ihre Anhänger, sowie die Neuplatoniker, „Heiden" zu nennen, oder Polytheisten, da dieselben doch offenbar „Monotheisten" bez. „Theisten" gewesen seien.

Zu S. 56, Z. 14 v. u. Krause schreibt immer Winkelmann; auch Jakob Grimm empfiehlt diese Schreibweise. Er selbst aber schrieb sich Winckelmann.

Zu S. 62, Z. 9. Das Ganzgeinnigte ist zunächst das Gefühlte überhaupt, dann auch das bejahig Gefühlte, das Selige. Zufälliger Weise ist ὅλβιον mit ὅλον, ganz, verwandt; ὄλβιος, glückselig, selig, kommt nämlich von ὄλ-βο-ς, Glück, statt ὄλ-ϝο-ς, ὅλ-ϝο-ς woraus andrerseits ὅλ-ο-ς, ganz. Das lateinische sal-vu-s ist ursprünglicher der Form nach. Der Stamm ist sal, die Wurzel SAR schützen, hüten, heilen; nähren. Vgl. Vaníček, griech.-lat.-etym. Wörterbuch S. 1026 f.

Der genaue Gegensatz zu „Ganzgeinnigtes" wäre „Selbgeinnigtes", was eben das Geschaute oder Erkannte ist. — Ueber Krause's Erklärung von Fühlen und Schauen vgl. System S. 380 f., 378 f. Abriss der Logik S. 49—51.

Zu S. 68, Z. 15. Das Mannigfaltige als das Gegenwesentliche sollte eigentlich vor dem Vielen als dem Gegen- Form- oder -Zahl-Einen erwähnt werden, da die Wesenheit der Einheit vorangeht. Es entsprechen einander: Wesenheit (Orwesenheit), Gegenwesenheit (Mannigfalt) und Vereinwesenheit (Harmonie); ferner: Einheit, Gegeneinheit und Vereineinheit; auch Form- oder Zahl-Einheit, Gegen- Form- oder -Zahleinheit (Vielheit, Mehrheit), Verein- Form- oder -Zahleinheit (Allheit, Totalität); Selbheit, Gegenselbheit und Vereinselbheit; Ganzheit, Gegenganzheit (Theilheit) und Vereinganzheit.

Zu S. 65, Z. 22 ff. Der schöne Trieb des Menschen, das Schöne ausser sich, um sich zu bilden, gehört nach der inneren (subjectiven) Seite zur Schönheit des Menschen, nach der gegenständlichen (objectiven) Seite zur Weltschönheit überhaupt.

Zu S. 65, Anm. 1. Diese ästhetische, künstlerische, individuelle Seite der Tugend und Lebenskunst ist auch von Schleiermacher erkannt und betont worden, der indess in seiner Glaubenslehre einseitig das Gefühl der unbedingten Abhängigkeit des Menschen von Gott hervorhebt, ohne der Freiheit des Menschen in Gott, der religiösen Grazie des Menschen, gerecht zu werden. Die sittliche Freiheit des endlichen Geistes ist dagegen von Kant mit allem Nachdruck verkündet worden, während von ihm die ersterwähnte Freiheit übersehen wurde.

Zu S. 65, Anm. 2. Vgl. Menschheitgebote (Neue Zeit, Heft 5) S. 31; Gebot 15: „Du sollst das Schöne als das Gottähnliche in der eignen Wesenheit und in dem eignen Leben aller Wesen in Gott, und in der Gestalt aller Wesen, reinschauen, empfinden und wollen, und in deinem Lebenkreise gottinnig und gesellig bilden und darleben. Ebd. S. 108 ff. Fr. „Was ist Schönheit?" Antw. „Die Aehnlichkeit der Eigen-Wesenheit eines Wesens oder einer Wesenheit mit Gott, oder die Wesenähnlichkeit der Endeigenwesenheit. Gott ist an sich und in sich nach jeder Bestimmtwesenheit mit sich selbst vollwesentlich wesenheitgleich, — sich selbst vollwesenähnlich, das ist unendlich-, unbedingt- und vollwesentlichschön; und die endliche Schönheit aller endlichen Wesen ist Gliedtheil der einen unendlichen Schönheit Gottes. Da nun das Gute die dargelebte Wesenheit Wesens ist, so ist das Gute als solches, ansich, schön. Alles Gute ist schön, und alles Schöne, als solches, ist gut. Aber Schönheit ist eine Theilwesenheit am Guten; das Gute ist nicht blos schön, sondern auch in reinem gottähnlichen Willen frei gebildet; obschon der reine gottähnliche Wille selbst schön, ja ein Grundzug der ganzen Schönheit endlicher Wesen ist. Die Schönheit ist auch nicht allein gut, das ist nicht blos Eigenschaft der zeitlichen Gestaltung. des Werdens im Leben, sondern sie ist auch an unzeitlichen, an ewigen Wesenheiten und an allen Wesen, als unzeitlichen, ewigen Wesen Die Schönheit aber des Guten ist die Lebenschönheit, die lebendige Schönheit."

Fr. „Warum soll ich das Schöne schauen, empfinden, wollen und darbilden?" Antw. „Weil das Schauen, Empfinden, Wollen und Darbilden des Schönen, als des in der Selbeigenwesenheit Gottähnlichen, selbst eine Theilwesenheit der Gottähnlichkeit, der Schönheit und der Güte des Eigenlebens ist. Das unzeitliche, ewige Schöne kann wohl geschaut und empfunden, nicht aber, als solches, in der Zeit dargebildet oder dargelebt werden. Aber das lebendige Schöne kann und soll erstwesentlich dargebildet und dargelebt, und dann auch geschaut und empfunden werden."

Fr. „Wie kann das Schöne dargebildet und dargelebt werden?" Antw „Jedes Vernunftwesen, eben weil es gottähnlich ist, hat auch Vermögen Trieb und Kraft in freier Thätigkeit das Lebendig-Schöne zu gestalten, das ist, es hat Kunstvermögen, Kunsttrieb, Kunstkraft und Kunstthätigkeit dazu. Das in Freiheit schön gestaltete Lebendige ist ein schönes Kunstwerk. Demnach soll und kann jedes Vernunftwesen zunächst sich selbst als schönes Kunstwerk erziehen und bilden in schöner Lebenkunst (Lebenschönkunst) und dahin mitwirken, dass auch andere Vernunftwesen sich zu Schönheit ausbilden, und dass das ganze Leben in Schönheit gestaltet werde. Und da die Menschheit und in ihr die Gesammtheit aller Einzelmenschen das innere vollgliedige, vollwesentliche Vereinwesen in Wesen ist, so soll jeder Einzelmensch dahin streben, sich als ein vollendet endliches, vollständiges, vollwesentliches, schönes Wesen zu beleben, und zu der Ausbildung der Schönheit anderer Einzelmenschen und aller menschlichen Gesellschaften mitzuwirken; und ebenso

sollen alle besondern menschlichen Gesellschaften bestrebt sein, ihren Gesellschaftzweck als ein eigenschönes Kunstwerk zu verwirklichen, und zur Lebenschönheit aller Einzelmenschen und des ganzen Gliedbaues der menschlichen Geselligkeit mitzuwirken. Die höchste, reichste, vollwesentlichste Schönheit endlicher Wesen aber wird mit Hülfe Gottes als des einen, unbedingten, vollwesentlichen Lebenkünstlers einst auch auf dieser Erde dargelebt werden in dem Menschheitbunde dieser Erde, das ist an und von der als ein Gliedbau gesellschaftlich vollendeten, wesenlebenden Menschheit dieser Erde."

Zu S. 66, Z. 11. Das „Sollen" ist die nothwendige Beziehung des ewig Möglichen zum zeitlich Wirklichen. Vgl. Grundwahrheiten S. 538, Vorlesungen über Rechtsphilosophie S. 35 f., 38 ff., 324 ff. Abriss der Rechtsphilosophie S. 36, 96 f.

Zu S. 67, Z. 21. Der eigentliche Name des Künstlers war Francesco Barbieri (1590—1666). Cento, am Reno, war seine Vaterstadt, in welcher sich noch jetzt mehrere Gemälde von ihm befinden. Guercino heisst der Schielende.

Zu S. 67, Z. 6 f. v u. Der Gegensatz zur gesellschaftlichen Bildung ist die Bildung des Einzelnen an sich. Auch die gesellschaftliche Bildung kann und soll eine intellectuelle und moralische u. s. w. sein.

Zu S. 67, Z. 4 v. u. Krause unterscheidet nach der Seinart die ewige, die zeitliche und die zeitewige Bestimmung, und nach dem Gebiete: Die innere, die äussere (gesellschaftliche) und die inner-äussere Bestimmung des Menschen, vgl. Grundwahrheiten S. 536.

Zu S. 68, Z. 22 f. Der Vers lautet: *οὐ γὰρ ὃ μὴ καλὸν οὔποτ' ἔφυ καλόν.* In der Ausgabe des Euripides von Nauck (Theil II.) ist es V. 814; in der Uebersetzung von Donner V. 802: „Niemals wird Unschönes zu Schönem ja."

Zu S. 69, Z. 15 v. u. Das Zweite (b) ist etwas rein Mangeliges (Privatives): während im Ersten (a) etwas Wesenwidriges gesetzt bez. bejaht ist, so ist hier nur etwas Wesengemässes nicht gesetzt.

Zu S. 70, Z. 9 ff. v u. Der tiefste Ausspruch Krause's in dieser Hinsicht ist: Deus est index et vindex sui et veri et pulchri. Gott zeigt an und macht geltend sich (seine Wesenheit oder Gottheit) und damit auch das Wahre und Schöne.

Zu S. 71, 2 f. Die mittelalterlichen Denker nannten das unfehlbare Gewissen synderesis, das fehlbare conscientia. Vgl. Gass, Die Lehre vom Gewissen. Berlin, Reimer 1860, S. 48 ff., 216 ff.

Zu S. 71, Z. 18 f. v. u. Das Wahre ist dasjenige Wesentliche, dessen Wesenheit die Wahrheit ist, oder das, woran die Wahrheit ist.

Zu S. 73, Z. 20 f. v. u. Die ganze Wesenheit vor der Gegenheit von Gehalt und Form heisst „Orwesenheit" nach Krause's strengster Wissenschaftsprache.

Zu S. 73. Z. 14 v. u. Die Hinsicht oder Bezugheit kann auch rein gegenständlich (objectiv) sein, während der Gesichtspunkt als solcher ingeistig (subjectiv) sein muss.

Zu S. 74, Z. 9. Ueber Keuschheit vergleiche die drei ältesten Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft, 2. Aufl., Theil II., Abtheilung 2, S. II.

Zu S 75, Z. 12 v. u. Die Wahrhaftigkeit eines Menschen besteht in der Uebereinstimmung und Vereinstimmung von Innerem und Aeuserem, von Denken, Fühlen und Wollen einerseits und Reden (einschliesslich Geberdung) und Handeln andrerseits.

Zu S. 75, Z. 2 f. v. u. Die Uebereinstimmung und Vereinstimmung des Rechtes und der Gerechtigkeit mit dem Schönen und der Schönheit wird auch von Krause hervorgehoben. Abriss der Rechtsphilosophie S. 51 ff. Vorlesungen über Rechtsphilosophie S. 212 ff.

Zu S. 76, Z. 16 f. v. u. „Vermittelniss" ist hier besser bez. allgemeiner als das von Fröbel und seinen Anhängern und Anhängerinnen

gebrauchte „Vermittelung“ (der Gegensätze), weil man unter letzterem eine „Thätigkeit“ verstehen kann, was doch nur ein besonderer Fall ist.

Zu S. 76, Z. 14 v. u. Gottinnigkeit ist das zeitliche Streben nach dem ewigen, zeitlichen und zeitewigen Gottinnesein (= Gottinneheit) und ist einerseits Folge des ewigen Gottinneseins, andrerseits Mitgrund des zeitlichen Gottinneseins.

Zu S. 78, Z. 1. Das war Krause's Sprachgebrauch im Urbilde der Menschheit (1811).

Zu S. 78, Z. 7. „Vielheit“ bezeichnet eigentlich eine formale Wesenheit, wird aber von Krause bisweilen statt des gehaltigen Mannigfalt (= Gegenwesenheit) gebraucht.

Zu S. 78, Z. 12. Die Form ist Form- oder Zahleinheit, Richtheit (oder Bezugheit) und Fassheit; vgl. System S. 370 ff.

„Verhältniss“ ist ungenau, weil die Verhaltheit ausser der formalen Richtheit oder Bezugheit auch noch die gehaltige Selbheit enthält; vgl. System S. 374, 406, 481, 455, 465.

Zu S. 80, Z. 16 v. u. Das Unendliche ist nicht „verhaltgross“ zu dem gleichartigen Endlichen oder Grossen in ihm, weil es dasselbe unendlichmal enthält. „Selbgross“ oder absolut gross ist das Unendliche insofern, als es das Grosse selbst in sich ist oder enthält. Das Verhältniss zwischen dem Unendlichen und Endlichen ist ein Verhältniss der „Grenzheitstufheit“. Z. B. die unendliche gerade Linie enthält in sich unendlich viele Strecken (beidseitig begrenzte gerade Linien), die unendliche Ebene: unendlich viele Streifen und unendlichmal unendlich viele Gevierte (Quadrate), der unendliche Raum: unendlich viele Scheibenräume (unendliche Schichten), unendlichmal unendlich viele Säulenräume (unendliche Prismen oder Röhren) und unendlichmal unendlichmal unendlich viele Würfelräume (Kuben).

Ebenso gilt auch umgekehrt: was mit einem Unendlichen in einem Grössenverhältnisse steht, ist mit dem Unendlichen auf derselben Grenzheitstufe. Z. B. der Halbstrahl (die einseitig begrenzte und einseitig unbegrenzte gerade Linie) ist die Hälfte des ganzen Strahles, der ganzen unendlichen geraden Linie; der ebene Winkelraum von 90^0 ist $^1/_4$ der ganzen Ebene; der körperliche Winkelraum oder die Ecke von 90^0 ist $^1/_8$ von dem ganzen unendlichen Raume. Dadurch wird auch bewiesen, dass zwei parallele (geradnebenläufige) gerade Linien einander nicht schneiden können, obwohl die sogenannte absolute Geometrie oder Pangeometrie das Gegentheil behauptet, weil der ebene Winkelraum grenzheitgleichstufig oder grenzheitstufgleich mit der unendlichen Ebene ist und mit dieser in einem Grössenverhältnisse steht, hingegen der Streifen einer andern (niederen) Grenzheitstufe als die unendliche Ebene angehört und unendlichmal in letzterer enthalten ist. Vgl. System S. 454 ff., 465, 468, 476. Arithmetik S. 84 ff.

Zu S. 81, Z. 5. Ausserhalb des unendlich Unendlichen, d. i. Gottes, kann nichts sein. Wohl aber ist die Welt ausser, genauer: ausser-unter Gott-als-Urwesen. Aehnlich ist die Körperwelt ausser-unter der Natur als Urwesen ihrer Art oder ausser-unter Urleibwesen (natura naturans, „Mutter Natur“). Ebenso ist die Geisterwelt ausser-unter dem Geiste als Urwesen seiner Art oder ausser-unter Urgeistwesen. Endlich die Menschenwelt ist ausser-unter der Menschheit als Urwesen ihrer Art oder ausser-unter Urmenschheitwesen.

Ferner ist der endliche Geist ausser-neben-unter Urleibwesen und das einzelne Naturwesen und Naturgebilde ausser-neben-unter Urgeistwesen.

Zu S. 81, Z. 15 ff. Das Wesentliche ist zuerst ein in seiner Art Unbedingtes, ein Endorwesentliches, dann auch ein Höherwesentliches oder Urwesentliches hinsichts des unter ihm Enthaltenen.

Zu S. 81, Anm. Das Selb-Ganz-Erhabene ist in bejahiger (affirmativer) Ausdrucksweise dasselbe, was das unbedingt und unendlich Erhabene in verein-verneiniger (negativo-negativer) Ausdrucksweise ist. Das Mäl-

Erhabene ist das zugleich unbedingt und unendlich Erhabene. Das Ur-Erhabene ist das Unendliche und Unbedingte als das Urwesentliche oder Höherwesentliche seines Gebietes. Das Erhabene soll aber erstwesentlich an sich betrachtet werden, als das Or-Erhabene.

Zu S. 81, 12 f. v. u. Das eine unendliche Leben ist die Wesenheit Gottes als lebendigen Gottes oder als Lebwesens. Vgl. System S. 480—484. Religionsphilosophie 469, 904.

Zu S. 81, Z 7 f. Die Zeit ist wohl die innere Form Gottes als Lebwesens (System S. 473—478), aber nicht als Orwesens. Ebenso ist auch die Kraft als Unendlichkeit oder Ganzheit der zeitlichen Ursachlichkeit (System S. 501) eine innere Form Gottes als Lebwesens. Dagegen ist es eine ausserordentlich schwierige Frage, ob „der Raum" auch „unmittelbar" eine innere Form Gottes, bez. der räumlichen Phantasiewelt oder Inbildwelt Gottes sei, oder erst eine Form der Natur oder Leibwesens. In den handschriftlichen Nachträgen zu den Vorlesungen über das System nimmt Krause ausdrücklich eine von der Welt verschiedene göttliche Phantasiewelt an, womit obige Frage in Krause's Sinne bejahig entschieden sein würde. Vgl. v. Leonhardi: „Was ist der Raum?" Neue Zeit, Heft IX., bes. S. 17 f.

Zu S. 82, Anm. Das Ansich-Unendliche ist das gegenständlich, sachlich, objectiv oder besser: unbedingt Unendliche; weil Objectivität gewöhnlich entgegengesetzte Selbständigkeit, oder Gegenselbheit, selten: unbedingte Selbständigkeit, oder Orselbheit bedeutet.

Das Unbeendbare ist dagegen nur subjectiv (ingeistig) unendlich für den betrachtenden endlichen Geist. Das Ansich-Unendliche ist allemal auch unermesslich, unerschöpflich, unergründlich u. s. w. für den endlichen Geist. Aber es braucht nicht umgekehrt das für den endlichen Geist Unermessliche auch ansich unendlich zu sein.

Der Grenzheitstufen, noch genauer: Grenzheitabstufen (System S. 455, 465) sind höchstens drei. Die Grenzheitstufnisse werden von den Mathematikern gewöhnlich Grössen (Quanta) von verschiedener Ordnung, die Grenzheitstufen selbst Ordnungen der Grössen genannt. Der Ausdruck „Grösse" ist aber insofern nicht passend, als derselbe auf Endlichkeit oder Begrenztheit hindeutet. Die sogenannte „Grösse" höherer Ordnung ist jedoch im Vergleich zu den sogenannten Grössen aller niederen Ordnungen nicht etwas Grosses, Endliches oder Begrenztes, sondern etwas Unbegrenztes und Unendliches und durch dieselben Unmessbares und Unerschöpfliches.

Zu dem Begriff „Grenzheitstufen" vgl. eine Stelle aus einer noch ungedruckten Handschrift Krause's vom Jahre 1825: Anfangsgründe der Ganzheitlehre. Oder: Elemente der Mathematik als philosophischer Wissenschaft § 84: „Da die Grenze als Form der Eigenwesenheit dessen, was sie begrenzt, gemäss ist, so ist die Grenze eines stetigen Ganzen selbst ein stetiges Ganze, und ebendesshalb ist sie auch wiederum begrenzbar, das heisst, sie selbst hat Grenze. Desshalb muss die erste Grenze eines in seiner Art Urganzen selbst noch als Grenze ein Wesentliches enthalten von der Art, wovon das Wesentliche ist, das sie begrenzt.

Anm. Alles dies zeigt sich am Raume, als an einem Beispiele, dessen erste innere Grenze, sofern sie Grenze des ganzen Raumes ist, also durch den ganzen Raum hindurch ist, ist die ebene Fläche; und zwar, da der Raum als solcher durchaus nach der Kategorie der Identität bestimmt ist, so muss selbiges auch die Fläche sein, welche die erste innere Grenze des Raumes selbst ist. Aber die ebene Fläche, als Grenze des Raumes, obgleich nicht selbst Raum, hat doch noch eine dem Raume selbst gleiche Wesenheit, aber eben nur begrenzterweise. Das ist, sie ist ausgedehnt, so wie der Raum; aber sie hat eine Ausdehnung nicht, die der Raum hat. Ebendadurch ist die Ebene selbst wieder begrenzbar; und von ihrer inneren Grenze, der geraden Linie, gilt wiederum dasselbe, als von der Fläche, jedoch so, dass die gerade Linie eine Ausdehnung nicht hat,

hat, die die Ebene hat, also zwei Ausdehnungen nicht hat, die der Raum hat.

§ 35. Aber diese Weiterbegrenzbarkeit der Grenze durch ihre Grenze kann nicht in unendlicher Anzahl in die Tiefe fortgehen; denn ausserdem käme Gott nicht Einheit und organische Vollendung hinsichts der Ganzheit und der Grenzheit zu. Demnach muss diese Abstufung der Grenzheit, oder Grenzheitstufheit, selbst begrenzt sein. Und der oberste Theil der Philosophie lehrt, dass diese Abstufung der Grenzheit hinsichts jeder obersten, in ihrer Art unendlichen Ganzheit in dreifacher Abstufung vollendet sei, so dass die Grenze der Grenze der Grenze die vollendete, reine Grenze sei, welche selbst nichts Wesentliches mehr von derselben Art enthalte, sondern blos als letzte Grenze in dem Ganzen sei. Diese letzte innere Grenze, oder Urgrenze ist in Ansehung des Gehaltes das bezügliche Nichts desselben; aber nicht mit dem Nichts überhaupt zu verwechseln; denn Grenze, als solche, ist nicht Nichts.

Anm. Dies bestätigt sich an der Form des Stoffigen (der Materie), dem Raume. Denn die Linie als Grenze der Grenze ist zwar selbst wiederum begrenzbar, durch den Punkt; dieser aber ist die Urgrenze des Raumes im Raume, welche nichts Wesentliches dieser Art, d. i. keine Ausdehnung, mehr befasst, und eben durch und durch im Raume ist, nach dessen ganzer, innerer, stetiger Richtheit.

§ 37. Von den drei im unbedingt Ganzen jeder Art sich findenden Grenzheitstufen ist an sich eine die höchste, und eine die unterste, und zwar das vollendet Endliche, oder nach allen Strecken (Dimensionen) des Gegenstandes Endliche, jeder Art.

§ 5. Anm. 2. Erläuterung dieser Lehre am Raum, und in dessen inneren Grenzstufen (Fläche, Linie, Punkt), und Grenzheitstufen oder Begrenztheitstufen des Raumes (Scheibenraum, Säulenraum, Würfel; der Fläche: Nebenstreifenfläche, Viereckfläche; der Linie: Endlinie.

Anm. 4. Die Stufnisse sind entweder inenthaltig (infassig, involutorisch), also umgekehrt angesehen: aussenenthaltig (evolutorisch); oder sie sind ganz aussereinander (äusserlich, ausserheitlich, desultorisch). Bei beiderlei Stufnissen findet Unterordnung und Nebenordnung statt.

Ein Emblem und zugleich Beispiel inenthaltiger Stufung ist eine Kugel, die in sich immer kleinere Kugeln um denselben Mittelpunkt hat; von aussenenthaltiger Stufung aber eine Treppe (scala)."

Zu S. 84, Z. 34. Das Uebermächtigende, Ueberkraftende ist das Imponirende, nach Krause's Verdeutschung.

Zu S. 84, Z 10 f. v. u. Die Stufe der Wesenheit ist allemal zugleich Stufe der Ganzheit, bez. Grossheit; aber es giebt Stufen der reinen Grossheit, bei welchen die Wesenheit dieselbe ist. Die Mathematik betrachtet fast ausschliesslich rein quantitative Potenzen (System. S. 456. 466).

Zu S. 85, Z. 6. Das Endlicherhabene ist nicht erhaben in Beziehung zu Gott, sondern nur zu dem niederstufigen Gleichartigen. Gott schaut aber diese sachliche Verhaltwesenheit in unbedingter Wahrheit, in einer Erkenntniss, welche im höchsten Sinne objectiv und zugleich im höchsten Sinne subjectiv genannt werden kann, richtiger aber die eine unbedingte und unendliche Erkenntniss genannt werden sollte.

Zu S. 85, Anm. Anerhabenheit ist eine Erhabenheit, welche sich an einem Wesentlichen als dessen Verhaltwesenheit zu einem Höherstufigen findet.

Zu S. 87, Z. 22. „Die Grossheit ist rein formal", d. i. ohne alle Grossartigkeit, ohne alle Artverschiedenheit (Gegenwesenheit). Es ist in demselben Wesentlichen lediglich die Grenze, die rein formal ist, weiter hinaus geschoben. Eigentlich ist die Grossheit immer auch gehaltig;

aber da die Art des Gehaltes bei den verglichenen Dingen hier dieselbe ist, kommt es insofern auf den Gehalt, als solchen, d. h. nach seiner Eigenwesenheit, nicht an.

Zu S. 92, Z. 3 ff. Die Schönheit der Liebe gehört zur Schönheit der Vereinselbheit, die des Kampfes zu der der Gegenselbheit. Da die Vereinselbheit auf der Gegenselbheit als ihrer ewigen Bedingung beruht, so kann auch aus dem Streite und der in demselben gewonnenen gegenseitigen Achtung Liebe hervorgehen. Vergleiche die schöne Darstellung Hegel's in der Phänomenologie des Geistes, welche mit Krause's Ueberzeugungen vollkommen übereinstimmt.

Zu S. 92, Z. 10 ff. Die Wesenheiten können ganz ohne die Wesen, an welchen sie sind, nicht erkannt werden. Wohl aber kann eine Wesenheit, wenn sie z. B. als an oder in Gott seiend erkannt worden ist, im Ganzen und Allgemeinen betrachtet werden, noch abgesehen von den besonderen und einzelnen Wesen, an welchen sie sich, innerhalb gewisser Beschränkungen, gemäss der Eigenwesenheit jener Wesen, findet. So auch hinsichtlich der Liebe. Die sogenannten Wesenheitwissenschaften sind von den Wesenwissenschaften gliedbaulich unterschieden, aber auch gliedbaulich mit ersteren vereint. Vgl. System S. 428 f.

Zu S. 92, Z. 7 v. u. Nicht erwähnt ist hier die urwesentliche Seinart, welche nicht blos überzeitlich, sondern auch überewig ist. Weggelassen sind ferner — ausser einer einzigen zweigliedigen: der zeitewigen — alle übrigen Vereinseinarten. Vgl. System S. 415, 267 f., 283 f., 344, 347, 349.

Die „zeitewige" Seinart ist wieder eine doppelte, die zeitlich-ewige und die ewig-zeitliche, welche wiederum als Vereinvereinseinart, als Vereinseinart zweiter Abstufe, verbunden sein können. Vgl. System S. 283 (2. Aufl. S. 349): „Eigentlich sollte — statt Zeitewigschaun — gesagt werden: Ewig-verein-zeitlich-Schaun, wo dann weiter unterscheidbar ist das Ewigzeitlichschaun, wenn darauf gesehen wird, dass das Ewige am Zeitlichen erscheint, und das Zeitlichewig-schaun, wenn darauf gesehen wird, dass das Zeitliche das Ewige an sich ist, es darist oder darlebt."

Zu S. 93, Z. 18 f. v. u. „Analysis" ist nach Krause Gehaltganzheitlehre, vgl. System S. 458.

Zu S. 97, Z. 14 f. v. u. Dieser Gedanke findet sich, wiederholt auch bei Fröbel: nur wer in der Kindheit als Kind und später entsprechend in der Jugend sich voll und ganz entwickelt hat, kann auch auf den späteren Entwickelungsstufen etwas Tüchtiges leisten. Auch nach dieser Seite hin ist Fröbel's Grundgesetz: Vermittelung der Gegensätze eine tiefe Wahrheit. Vgl. P. Hohlfeld, Ueber Krause und Fröbel (1877). Neue Zeit, Heft VIII, S. 178.

Zu S. 97, Z. 8 v. u. Vgl. Lebenlehre S. 108—132, 232—246.

Zu S. 100, Z. 14 v. u. „Erhaltthum" ist die deutsche Uebersetzung von conservatorium, conservatoire.

Zu S. 100, Z. 9 f. v. u. Hinsichtlich des Ausdruckes: écoles des peintres hat sich Krause wohl versehen. Wir haben nur den Ausdruck: école des peintures, in dem Palais des beaux arts, finden können.

Zu S. 101, Z. 11 f. v. u. Der Zusatz: „soweit wenigstens, als wir die Welt kennen" ist nur um des Lehrzweckes gemacht, um den Schein des Unbefugt-Dogmatischen zu vermeiden. Vgl System S. 398 f.

Zu S. 102, Z. 11 f. Die Mythe wird ausführlich mitgetheilt von Krause in seinen Vorlesungen über Aesthetik S. 91 f.

Zu S. 103, Anm. Denselben Gedanken führt Krause an einer andern Stelle der bisher ungedruckten Handschriften noch weiter aus: „Gott als Menschen darzustellen, ist unstatthaft: a) eben weil der Mensch an sich selbst, als Endvollahmbild Gottes schön und würdig, aber im Verhältniss zu Gottes Wesenheit und Schönheit von niederer Stufe ist;

b) weil Gott auch mit seinen Inwesen, als Gott, unvergleichlich ist; c) nur im symbolisch-emblematischen Sinne ginge es an (Swedenborg); aber ein Selbwesen ist nicht blos Emblem und kann dazu (wegen a) nicht gebraucht werden.

Anm. Der Grund, dass des Menschen Leib Zeugungstheile hat, unrein schwitzt, Unrath aus Mund und Gegenmund (After) ausscheidet, Zähne hat u. s. w., beweist nichts dawider; denn dieses sind Erdleben-Gebrechlichkeiten. Einen Engelleib oder hellenischen Götterleib hättest du zum Symbole Gottes zu nehmen.

Es ist falsch, was Amyraut (de imagg p. 805) sagt: qua homo est Dei imago, pingi nequit, qua autem pingi potest, nihil eorum refert, quae in Deo sunt. — Thomas ab Aquino (Summa theol. T. I. qu. 1. art. 9. p. 11 (ed. Lugd. 1558) räth, lieber Gott durch geringere Gegenstände, als der Menschenleib ist, vorzustellen. Etwa Darstellung (Bild) Gottes durch Licht?! — Aber auch die Sonne kann nicht einmal gemalt, sondern nur angedeutet werden.

Es kann nicht gesagt werden, „dass Gott im Lichte wohne", weil Gott (nur) bei sich selbst ist und nicht (nicht blos: nirgends) wohnet.

Auch das christliche Bild „Vater" kann nicht dienen, so wie Wessenberg (in der Schrift: Die christlichen Bilder) meint.

Raphael's Darstellung der drei göttlichen Personen in den Loggien, als dem Abraham erscheinend, der vor ihnen niederkniet (drei gleichgrosse Jünglinge, die sich an den Händen fassen).

Raphael hat bei seinen sonstigen Darstellungen vielleicht an Jesaia 40, 18. 22. 25, bes. 18: „Er sitzt über dem Erdkreis" gedacht.

Das Ideal des gottinnigen, gottvereinten Menschen ist nicht mit Gott selbst und dieses rein poetische ewige Ideal nicht mit einer geschichtlichen Person (mit Christus, Dalailama . . .) zu verwechseln. Wider Grüneisen (in der angeführten Schrift S. 59). Damit wird nicht gesagt, dass nicht Christus auf zeit- und volkgemässe Weise mit diesem Ideal übereinstimmend zu malen, nicht ein menschlich würdevoller geschichtlicher Gegenstand der religiösen Malerei sei. Indess ist das geschichtlos Individuelle, das ewig Vollwesentliche, wie Engelbilder, sowohl von dem Reingeschichtlichen, wie von dem Musterbildlichen (Idealisirt-Geschichtlichen) zu unterscheiden.

Dio Chrysostomus (orat. ed. Reiske, T. 1. p. 401) macht dem Phidias Vorwürfe über seinen olympischen Jupiter: „Du aber hast dieses Bild so herrlich gebildet, dass ganz Griechenland, und wer es sieht, sich keine andere Vorstellung mehr von Gott machen kann. Hast du nun auch die göttliche Natur würdig dargestellt?"

Aber Dio Chrysostomus ist nicht wider bildliche Darstellungen der Gottheit, s. orat. XII. p. 405, woselbst die Götter mit Vater und Mutter, und die Menschen mit Kindern, die sich nach ihnen sehnen, verglichen werden."

Zu S. 103, Z. 15 f. Nach der gewöhnlichen Anschauung ist die Persönlichkeit eine Steigerung der Lebendigkeit, die Thiere z. B. sind nach der herrschenden Ansicht zwar lebendig, aber unpersönlich. Nach Krause's Entwickelung ist umgekehrt das Selbstinnesein, die Selbstinneheit oder Persönlichkeit im allerweitesten Sinne das Frühere und die Grundlage der Lebendigkeit, die Lebendigkeit aber die innerste Wesenheit des selbstinnigen Wesens. Die Bestimmung von innen heraus setzt Innesein nothwendig voraus; darum schreibt Krause auch den Pflanzen und Thieren ein Innesein, wenn auch keine Vernunftpersönlichkeit zu. Bei der Ableitung der göttlichen Eigenschaften nach Krause geht die Ableitung der ewigen, zeitlosen Selbsterkenntniss und der zeitlosen, ewigen Selbstempfindung, also zweier Grundwesenheiten der Persönlichkeit Gottes, voran, und die Ableitung der Lebendigkeit folgt nach. Freilich der Nachweis des göttlichen Denkens oder zeitlichen Schaubildens, der göttlichen Gefühlsthätigkeit und des göttlichen Willens wird erst bei der

Durchbestimmung der göttlichen persönlichen Lebendigkeit, bez. der göttlichen, lebendigen Persönlichkeit, geleistet. Vgl. System S. 376—384, 469 ff., 480 ff., 489 ff., 493 ff., 500 ff., 506.

Zu S. 104, Z. 18 f. Mit Swedenborg hat sich Krause sehr eingehend beschäftigt. Den von ihm aus den Quellen zusammengestellten „Geist der Lehre J. Swedenborg's" hat Vorherr, München 1830, herausgegeben.

Zu S. 105, Z. 21 f. „Der Geist fängt die Reihe des Individuellen in jedem Augenblick von neuem an". Diese Lehre hatte Kant besonders betont, aber vor ihm bereits Samuel Clarke.

Zu S. 105, Z. 1. v. u. Ebensowenig ist der Geist in seiner Phantasiewelt an die Perspective oder, wie Krause sagt, den Fernschein gebunden, wodurch dann auch die Parallelprojection neben der gewöhnlichen Perspective oder Centralprojection, als in der Malerei berechtigt, nachgewiesen wird. Vgl. Hauck, Subjective Perspective, Stuttgart 1879.

Zu S. 106, Z. 23 ff. Vgl. Menschheitgebote S. 31, S. 113 ff. Verbote. „Du sollst das Gute thun, rein weil es gut ist, nicht, weil du hoffest, noch weil du fürchtest: dadurch wirst du erfüllt werden mit einer Hoffnung in Gott, dass du furchtlos, aber in heiliger Scheu, dein Leben selig und freudevoll invor Gott lebest."

Zu S. 106, Z. 9 v. u. Krause widerstreitet dem oft gerühmten Verse Haller's: „Ins Innere der Natur dringt kein erschaffner Geist".

Zu S. 106, Z. 8 v. u. Die Wortverbindung „Geist Gottes" ist bei Krause selten und aus Anbequemung an seine Zuhörer zu erklären. Denn Gott-als-Urwesen ist Uebergeist, wie er Uebernatur ist. Meist sagt Krause: „Selbstinnigkeit" Gottes, oder Gott als das eine, unbedingte und unendliche Vernunftwesen, bez. als das sein selbst unbedingt und unendlich innige Wesen.

Zu S. 108, Z. 5 f. Nach innen ist jedes Wesentliche, jedes Wesen und jede Wesenheit, mit Ausnahme der Letztgrenze oder Urgrenze, welche gar keinen Inhalt oder Gehalt mehr hat, wie der Raum- und der Zeitpunkt, unbedingt und unendlich und bewährt dadurch seine Gottähnlichkeit. Jedes selbstinnige Wesen ist (bez. soll sein) auch nach innen und unten unbedingt frei. Nach aussen ist hingegen alles einzelne Wesentliche endlich, begrenzt, bedingt und theilweis abhängig, beschränkt.

Zu S. 108, Z. 23 v. u. Batsch war der Lehrer Krause's in Botanik. Für Oken's Isis hat Krause manche Aufsätze geschrieben.

Zu S. 109, Z. 4 ff. Gegen die atomistische Ansicht von der Natur hat sich Krause schon 1804 in seiner Naturphilosophie entschieden ausgesprochen, S. 100: „Diejenige Ansicht der Natur, wenn man anders sagen soll, dass sie die Natur selbst ansehe, in welcher als Elemente der Natur bestimmt figurirte, absolut harte und unabnutzbare Körper im leeren Raum zertrennt und in arbiträren, blos äusseren Bewegungen gegen einander getrieben angenommen werden, entbehrt aller Wahrheit und Schönheit." Später sah Krause ein, dass dem Atomismus die Ahnung zu Grunde liege, dass die Wesenheittheilung oder qualitative Theilung endlich sein, dass es auf jedem Gebiete etwas Letztes, Untheilbares, Einfaches und einen entsprechenden Begriff (z. B. die gerade Linie, der Kreis u. s. w. lassen keine weitere Arttheilung zu) geben müsse. Dagegen gehe die reingrossheitliche Theilung des gleichartigen stetigen Wesentlichen, z. B. der Linie, wirklich ins Unendliche, nicht blos ins Unbestimmte.

Zu S. 109, Z. 22. Noch lieber nennt Krause in den Handschriften seine Naturauffassung die ethische, weil er die Natur für ein in seiner Art unendliches und unbedingtes, persönliches oder selbstinniges, vernünftiges, sittliches, ja gottinniges (religiöses) Wesen erklärt. Menschheitgebote S. 40—43.

Zu S. 110, Z. 12 ff. In der sehr lesbaren Uebersetzung des Oupnek'hat von Dr. med. Franz Mischel (Dresden, 1882) ist es S. 45—50.

Zu S. 110, Anm. Die Geschwindigkeit der Planeten und Neben-

planeten ist zwar festbestimmt, aber durchaus nicht gleichförmig, sondern ungleichförmig, aber gesetzmässig, oder gleichförmig ungleichförmig. Die Geschwindigkeit des Menschen ist dagegen frei, sie kann gleichförmig oder ungleichförmig, auch ungleichförmig-ungleichförmig sein.

Zu S. 111, Z. 21. Von „Zufall" kann nach Krause nur auf untergeordneten Standorten und in untergeordneten Hinsichten die Rede sein; an sich und für wahre, tiefe, echte Erkenntniss giebt es keinen Zufall. Vgl. System S. 488 f., 532 f., 536.

Zu S. 111, Z. 27 f. Nach Krause wird das Gegenwärtige ebenso sehr, d. h. nur theilweis, von dem Zukünftigen mit bestimmt, als umgekehrt. Der erstwesentliche Grund der Bestimmung des Vollendetbestimmten oder Individuellen ist aber nichtzeitlich, ewig, überzeitlich und unbedingt.

Zu S. 112, Z. 16. Das der Natur innere endliche Ganze wird in dem in seiner Art unendlichen Ganzen der Natur oder Leibwesens gebildet.

Zu S. 113, 9 ff. vgl. die Lehre des englischen Philosophen Cudworth (1617—1688) von einer plastischen Natur (Erdmann, Geschichte der neueren Philosophie, 1. Bd., 1. Abth. 1836, S. 207 f.): „Wir müssen annehmen, dass unter Gott eine plastische Natur steht, welche als sein untergeordnetes Werkzeug, den Theil der göttlichen Bestimmungen ausführt, welcher die regelmässigen Bewegungen der Naturen betrifft, immer aber so, dass über dieser Natur eine höhere Vorsehung anerkannt wird, welche die Oberaufsicht über sie führt, sie controllirt und alle die Fehler, die die Natur begeht, verbessert.

Menschliche Thätigkeit kann auf die Materie nur von aussen und von fern einwirken, die Natur dagegen drängt sich mit ihrer Wirksamkeit unmittelbar in die Dinge selbst und wirkt nur als ein immanentes Princip der Dinge durch ihren blossen Befehl, leicht und still.

Solcher plastischer Naturen giebt es nun so viele, als es lebendige Körper giebt. Ausser diesen einzelnen plastischen Naturen muss es auch eine allgemeine plastische Natur des Makrokosmus geben, d. h. in dem ganzen körperlichen Universum, welche das Zusammenwirken aller Dinge und ihre absolute Harmonie bewirkt"; in den Belegstellen ebd. S. XCI: „There must be also a general plastic nature in the macrocosm, the whole corporeal universe, that which makes all things thus to conspire every where, and agree tegether into one harmony". Erdmann, Geschichte der Philosophie, 2. Aufl., 1870, 2. Bd., S 83. Lessing, Emilia Galotti, 1. Aufzug, 4. Auftritt: „Die Kunst muss malen, wie sich die plastische Natur — wenn es eine giebt — das Bild dachte: ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen ankämpfet".

Zu S. 114, Anm. 2. Nach Krause ist der Mensch ein dreigliediges Vereinwesen, dessen oberster Wesentheil das Urich, das Endurwesen, bez. der Genius ist, welches zu dem Reiche Gottes-als-Urwesens gehört. Menschheitgebote. Neue Zeit, Heft 5, S. 46 f.

Zu S. 115, Z. 25 f. Nach Settegast (landwirthschaftliche Thierzucht) ist Ueberfeinerung oder Ueberkultur bei Thieren und Menschen ein Ueberwiegen des Nervensystems über das Muskelsystem; umgekehrt, Roheit ein Ueberwiegen des Muskelsystems über das Nervensystem.

Zu S. 116, Z. 7 f. Nach der anderen Seite ist die Sprache auch Kunst, Kunstvermögen und Kunstthätigkeit, nämlich als Sprechen, dagegen ist sie Kunstwerk als Dargesprochenes (Declamation). Ganz ähnlich versteht man unter „Gesang" entweder die Kunstthätigkeit des Singens, oder das Ergebniss dieser Thätigkeit, das Gesungene, das Kunstwerk.

Zu S. 116, Z. 9 f. Ueber die menschliche Stimme vgl. Darstellungen aus der Geschichte der Musik, S. 16: „Diese Ausdrucksamkeit in ihrer unerschöpflichen Mannigfalt ist aber im höchsten Grade der Menschen-

stimme eigen; und besonders hierin besteht der Vorzug, den diese über alle, auch die kunstvollsten Stimmen der Instrumente stellt, und der den Gesang des Einzelnen und des Chores, selbst noch abgesehen von dem poetischen Inhalte der Worte, zu dem höchsten und erstwesentlichen Theile der menschlichen Musik erhebt." Theorie der Musik S. 80 f.: „Vollwesentlich, vollständig bestimmbar ist lediglich die Schallbewegung, welche der organische Leib, und zwar allein der organische Leib des Menschen, hervorbringen kann. Daher denn auch das Gebiet der Töne, welche der articulirte, organische Leib des Menschen hervorbringt, das reichste, innigste, ausdrucksamste, und ganz vorzüglich geeignet ist, das im Endlichen vollwesentliche, allein vollständig gottähnliche und schöne menschliche Gemüthsleben singend zu verkündigen. Der Ton der menschlichen Stimme wird hervorgebracht durch das Spiel der Nerven der Brust und die dadurch bestimmte Bewegung des ganzen Gebäudes der Brust. Dieser Klang kommt von dem Herzen, er bildet sich durch die vibrirende Bewegung des weichsten aller Stoffe, der Luft, an organischen, elastischen, feingebildeten Theilen des Leibes, und auf solche Weise drückt der Ton die ungetheilte ganze Kraft der Lebenstimmung, zunächst des Leibes, aus, sowie sie durch das Gemeingefühl bestimmt ist, oder sowie diese Kraft geweckt wird durch Einwirkung des Geistes auf den Leib oder durch Anwirkung der äusseren Natur. Dabei wirkt der Athmungsprozess mit, welcher selbst in seiner unendlichbestimmbaren Modificirbarkeit ein Ausdruck des ganzen Lebens des Leibes und mittelbar auch ein innerster Ausdruck des Gemüthlebens des Geistes ist. — Die Affection der Nerven und die Affection des Blutlaufs, besonders durch die Thätigkeit des Herzens, bringt, als bestimmte Gegenwirkung, die bestimmte, modificirte Athmung (Ein- und Ausathmung) hervor; und die Ausathmung wird Gesang, wobei die Schallräume des Mundes, der Nase und vielleicht der Stirnhöhlen mitbestimmend wirken. — So bestimmt durch Athmung wird der lebende Klang der Stimme in den Stimmwerkzeugen hervorgebracht. Und gerade dies ist der Grund, weshalb die menschliche Stimme von keinem Instrumente, und von keinem Thiere sogar, je erreicht werden kann."

Zu S. 116. Z. 20 v. u. vgl. Häser, Geschichte der Medicin. Dritte Bearbeitung. Bd. II. (1881), S. 787: „Bald darauf — nach der Erfindung des Baquet's durch Mesmer — steigerten die Brüder Graf und Marquis Puysegur den magnetischen Zustand zu der bis dahin unbekannten Clairvoyance. Sie erklärten den Somnambulismus für den wahren Magnetismus." Ebd. S. 788: „Die Verpflanzung des thierischen Magnetismus nach Deutschland bezeichnet in der Geschichte desselben eine neue Periode, indem man bei der Prüfung der ihm zugeschriebenen Erscheinungen kritischer zu Werke ging als bisher, und den Versuch machte, sie wissenschaftlich zu erklären". „Von August Eduard Kessler, geb. 1784, Docent in seiner Vaterstadt Jena, wurde namentlich die Lehre von dem polaren Verhalten zwischen Magnetiseur und Somnambulen, und von der polaren (S. 789) Steigerung der Thätigkeit der Ganglien gegenüber der des Gehirns ausgebildet." „Die eifrigste Pflege fand der thierische Magnetismus von Seiten naturphilosophischer Aerzte. Sie schilderten ihn als das sublimste Beispiel einer „Wiederholung niederer Naturkräfte auf höherer Stufe", als das schlagendste Beispiel „organischer Polaritäten", und bearbeiteten ihn sofort zu wohlgeordneten Systemen." S. 790. „Die überaus lebhafte und allgemeine Theilnahme an diesen Verhandlungen verminderte sich sehr erheblich, nachdem mehrere angesehene Aerzte, besonders Stieglitz, Pfaff und Hufeland, sich gegen einen grossen Theil der angeblichen Beobachtungen der Magnetiseure erklärten, und besonders die Angaben über das magnetische Hellsehen als Täuschung oder Betrug bezeichneten." Ebd. S. 792: „Es ist längst nachgewiesen, dass viele der dem thierischen Magnetismus, namentlich dem Somnambulismus und dem

„Hellsehen“ zugeschriebenen Erscheinungen auf Selbsttäuschung oder Betrug beruhen, dass dagegen in vielen andern Fällen an der Existenz der so bezeichneten Zustände nicht zu zweifeln ist, besonders krankhafter Zustände des Nervensystems, welche die Physiologie bis jetzt nicht zu erklären vermag.“

Krause lernte den thierischen (oder wie er selbst lieber sagte, den thierlichen) Magnetismus in Dresden durch den Dr. med. Petzoldt kennen, beschäftigte sich mit demselben eingehend auch zu Heilzwecken, vollführte mit Hilfe desselben einige sehr glückliche Kuren, schadete aber dadurch der eigenen Gesundheit und war überzeugt, an sich selbst und seiner Familie auch das Hellsehen beobachtet zu haben. Zur Zeit der Vollendung der Menschheit sollte das Hellsehen mit dem Aussenwachen sich verbinden und Gemeingut Aller werden.

Zu S. 118, 21 ff. Die Glieder der In-Gegenwesenheit, der inneren Mannigfaltigkeit in der ungetheilten Wesenheit, in der Orwesenheit, sind verschieden, je nachdem die nebenordnigen Theilwesenheiten der Einheit oder Wesenheiteinheit, die Selbheit (Selbständigkeit) oder die Ganzheit, das Vorwaltende oder Bestimmende sind. Wenn die Selbheit das Vorwaltende ist, so ist die Ganzheit das Nachwaltende. Wenn die Ganzheit das Bestimmende ist, so ist die Selbheit das Bestimmte, im leidentlichen Sinne, das, was bestimmt wird, oder abhängig ist. Gott-als-Urwesen verhält sich zur Natur, zu Leibwesen, wie die Ureinheit zur Ganzheit, dagegen zum Geist, Geistwesen, wie die Ureinheit zur Selbheit. Vgl. System S. 390—395, 405 f. Lebenlehre S. 504 ff. Menschheitgebote. Neue Heft 5, S. 36—43, bes. S. 41.

Zu S. 120, Z. 5 f. Alle wirkliche Vereinheit (Mälheit) setzt Vereinbarkeit (Mälbarkeit), alle Vereinbarkeit Gegenheit oder Gegenwesenheit voraus (System S. 440); so wird auch für die Geschlechtsvermählung Geschlechtsverschiedenheit vorausgesetzt.

Zu S. 121, Z. 10 ff. Andere haben wieder die staatliche oder politische Seite der griechischen Götterwelt hervorgehoben, so Nägelsbach, Homerische Theologie, 2. Aufl. 1861, S. 98 ff.; Nachhomerische Theologie 1857, S. 96.

Zu S. 122, Z. 1. uta und ata sind Proben der Krause'schen Wesenlautsprache, welche er vornämlich zu wissenschaftlichen Zwecken ausgebildet hat, vgl. Grundwahrheiten S. 222 f. System S. 484. a bezeichnet: Leib- und Geistwesen unter sich und mit Urwesen vereint, bez. die Menschheit als dreigliediges Vereinwesen. t bezeichnet: Glied (terminus), ata: die mit Wesen als-Urwesen vereinte Menschheit; u oder genauer uto: Gott-als-Urwesen. „Invereinurwesen“ ist Gott-als-Urwesen, wiefern er seine inneren Gegenwesen in sich wieder vereint. Das eine Innenwesen in Gott-als-Urwesen ist mehr geistartig, mit vorwaltender Selbheit, uti, das andere mehr naturartig, mit vorwaltender Ganzheit, ute; uta ist der Verein von Urwesen-als-Urwesen seines Gebietes (utu) mit uti und ute. Die entsprechende Figur, als ein Beispiel der Wesengestaltsprache Krause's, welche er, gleichfalls vorwiegend zu wissenschaftlichen Zwecken, erdacht und ausgebildet hat, findet sich auf der Tafel zur Lebenlehre links unten.

Dass Gott-als-Urwesen wieder in sich gegliedert sein muss, folgt aus der Selbstähnlichkeit Wesens nach allen Wesenheiten, auch nach der Stufheit. System S. 435 f.

Vielleicht liegt auch der kirchlichen Dreieinigkeitslehre die Ahnung des Gliedbaues der Wesen in Gott-als-Urwesen zu Grunde; dann würde Gott-Vater dem naturartigen Innenwesen, ute, Gott-Geist dem geistartigen Innenwesen, uti, Gott-Sohn bez. der Gottmensch dem Nebenvereinwesen aus beiden, utä, entsprechen.

Da die Vereinheit (Mälheit) mit m bezeichnet wird, so ist: uta vereint mit ata, kürzer als utamata auszusprechen, wie es auf der Tafel zur Lebenlehre geschehen ist.

Die Gliederung der mit Urwesen vereinten Menschheit (a oder genauer ato) in zwei nebenordnige Innenwesen: ate und ati, deren Nebenvereinwesen, atä, und das überordnige atu, nebst dem Vereinwesen von atu und atä, das ist ata, findet sich auf der Tafel nicht. Darum ist auch utamata nur durch ein Sternchen angedeutet, nicht ganz entsprechend schematisch (durch eine geschlossene Figur) veranschaulicht.

Zu S. 123, Anm. Die angeführte Hauptstelle aus den Grundwahrheiten S. 554 f. lautet: „Können ist ganz allgemein: Ursach der Lebengestaltung sein, das ist, die Darbildung des Ewigwesentlichen in der Zeit; oder: Können ist das Vermögen des Lebens selbst, als werkthätige, ihr Werk darstellende, verwirklichende Kraft; und Kunst ist die Gesammtheit der werkthätigen Lebenkraft, welche dem bildenden, lebengestaltenden Wesen, seinem Wollen folgend, zu Gebote steht. Auch der Mensch kann nur das, was er in der Zeit erwirkt. — Fassen wir also die Kunst als ganze, selbe Grundidee auf, so ist sie die werkthätige Lebenkraft Gottes selbst, wonach Gott Ursach ist alles Eigenleblichen seines einen unendlichen Lebens in der unendlichen Zeit. Daher ist an sich eine Kunst, die Kunst Gottes, und ein Künstler — Gott. — In der einen Kunst Gottes haben wir aber zugleich alle endliche Kunst aller endlichen Wesen in Gott, mitgedacht; denn alle Wesen sind in Gott, aller Wesen Leben ist in dem einen Leben Gottes, aller Wesen Vermögen, Kraft und Thätigkeit ist in und durch Gott als das eine selbe und ganze Wesen, von Gott abhängig, und im Leben vereint mit dem einen Vermögen, der einen Urthätigkeit, der einen Urkraft Gottes. — Und sowie jedes endliche Wesen in Gott endliche, bestimmte Selbwesenheit hat, so ist es auch endlicher Künstler in seiner Eigenwesenheit und in seinem endlichen Gebiete. Da also die Kunst eine und ein Organismus ist, so ist auch die Kunstwissenschaft eine und ein organisches Ganze in dem Wissenschaftgliedbau. Und auch von der Kunstwissenschaft gilt, dass ihr höchster und allgemeinster Theil der Grundwissenschaft gehört, die einzelneu untergeordneten Theile der Kunstwissenschaft aber in die besonderen Wissenschaften vertheilt vorkommen."

Zu S. 126, Z. 2. Das Denken des Nichtzeitlichen ist selbst ein Zeitliches; denn Denken ist die auf das Gestalten der Erkenntniss gerichtete Thätigkeit oder Schaubilden. Aber der Gehalt des Denkens, der Gedanke (cogitatum), im objectiven, gegenständlichen Sinne, braucht nicht etwas Zeitliches zu sein. Man könnte auch sagen, jeder Gedanke habe eine gegenständliche oder epische und eine subjective oder lyrische bez. dramatische Seite.

Zu S. 127, Z. 5 ff. Krause verweist hier auf folgende noch ungedruckte Stellen seiner Handschriften: 1) Lehrsatz. „Die Gedichtwelt erhält in der Geschichtwelt des Vereinlebens dieselbe, ja höherartige Wesenheit, als das äusserliche Leben, die vorzugsweis sogenannte Wirklichkeit. Sie ist eine höhere „Natur" und wird „zur anderen Natur".

So z. B. Homer's, Shakespeare's, Göthe's, ... Gedichte und gedichtliche Personen, sie werden auch ebenso lebwirksam (lebwirkig, fruchtbar), als wenn sie als Selbwesen gelebt hätten. Ja, sie haben also gelebt, nämlich es ist ja der lebende Homeros, Shakespeare, Göthe selbst, der als z. B. Odysseus, Hamlet, Tasso ... im Gedicht erscheint. Das hätten diese Dichter auch aussen-wirklich gelebt, wenn sie in diesen Fall gekommen wären. Und so stellt der Dichter, sowie auch der Wissenschaftforscher, in That und Wort eine ganze Menschheit vor.

So gewinnt die Gedichtwelt unter den Lebenden dieselbe Wesenheit als ideale Vergangenheit, als die wirkliche Geschichte. Ebenso die mit der Geschichte vereinte Gedichtwelt (Gedichtwelt verein-Geschichte). So Jesus als Urbild des weseninnigen und wesenvereinlebigen Einzelmenschen. Deshalb darf aber weder, noch soll das mit dem Gedichtlichen vereinte Geschichtliche verwechselt werden mit dem Reingeschichtlichen. Sonst entsteht eine Abgötterei, ein Fetischismus gegen

das Geschichtliche, und die Befugniss der Ideen, im Leben verwirklicht zu werden, läuft Gefahr."

„Es ist ein unendliches in Gott wesentliches Lebniss: dass der Einzelmensch als Dichter der Wesengliedbau in Gott sei, selbigen schaffend darlebe, und dass er darin Wesens Verhältniss zu sich selbst, als Wesengliedbau Seiendem, nachahme. So ist der Dichter alle Personen, die er in seinem Gedicht schildert, er lebt sie selbst alle dar, — lebt in allen und jeden sich selbst dar. Er zeigt dadurch, dass er ein Kosmos (Mikrokosmos) in sich selbst ist, dass er Alles sein und darleben könnte; dass Gott und die Weltgeschichte sich in ihm spiegelt, in ihm gefühlt, gewollt, gelebt wird.

Und damit ist vereint das zweite gottwesentliche Lebniss: dass der Dichter diese seine Schöpfung nach aussen trage, an seine Mitmenschen offenbare in Sprache und Bildwerk und leiblich lebendiger Handlung, auf dass selbige von Allen, welche zum Schaun derselben gelangen, seine Schöpfung nachahmen mögen; so dass dann erfolgt, was eben zuvor erklärt worden ist."

Zu S. 129, Anm. Der Gliedbau des Lebens (vgl. System S. 484, Anm.) entspricht dem Gliedbau der Wesen, sowie Gott als das eine, unendliche, unbedingte Wesen (als Orwesen) in sich Natur, Geist und Menschheit (Gegenwesen und Vereinwesen oder Antwesen und Mälwesen, zusammen: Omwesen, ist, so enthält auch das eine unbedingte und unendliche Leben (das Orleben) in sich das Gegenleben oder Antleben (das Leben der Natur und das Leben des Geistes) und das Vereinleben, zu welchem das Menschheitleben gehört, zusammen das Omleben, welches dann wieder, als Oromleben, mit dem Orleben vereint ist.

Zu S. 130, Z. 10. Gewöhnlich denkt man nur an „endliche" Gegenwart, welche von der anfangslosen Vergangenheit und der endlosen Zukunft begrenzt wird. Aber, mit dem Auge Gottes gesehen, ist die eine unendliche Zeit die eine Gegenwart Gottes und seines Lebens, sowie aller gleichfalls zeitlich unentstandenen und unsterblichen, ewigen Wesen in Gott und des Lebens derselben. Vgl. System S. 473—478; 109 f. (2. Aufl. S. 826 ff.).

Zu S. 130, Z. 18 ff. Das ist auch ein Grundgedanke Fr. Fröbel's, dass der Mensch seine Gottähnlichkeit durch sein Schaffen, sein künstlerisches Hervorbringen zu bethätigen habe. Da das Kind zum Kinde Gottes werden solle, müsse es auch zum Schaffen und Gestalten erzogen werden.

Zu S. 130, Z. 22. Die Natur ist Künstlerin (vgl. Z. 27), Leibwesen ist Künstler.

Zu S. 130, Z. 16 v. u. Ursprünglich ist das Werk „ganz" in dem Künstler gegenwärtig, aber umgekehrt der Künstler nur „theilheitlich" im Werke. Ebenso ist der Welt „ganz und unbedingt" in Gott gegenwärtig, Gott aber nur „theilheitlich und bedingt" in der Welt gegenwärtig.

Zu S. 131, Anm. 1. Der Satz: „die Welt und alles Einzelne ist in Gott" lautet in der Umkehrung „Gott ist in sich, unter sich und durch sich auch die Welt und alles Einzelne." Diese Lehre ist Panentheismus, All-in Gott Lehre, nicht Pantheismus oder Allgottlehre, nicht: Nichtunterscheidung, Vermischung und Verwechselung Gottes und der Welt, Verweltlichung Gottes und Vergottung der Welt. — Aehnlich lautet der Satz: „das Kunstwerk ist im Künstler" in der Umkehrung: „der Künstler ist in sich, unter sich und durch sich auch sein Kunstwerk".

Zu S. 131, Z. 15. Das „äussere" Leben des Menschen ist sein Vereinleben mit seinem Umleben, oder der Verein seines Innenlebens mit dem Umleben um ihn.

Zu S. 131, Z. 16 des Textes v. u. Die Veredlung und Vollendung des Menschen und der Menschheit ist ein „Product" von vielen

Factoren: einer der „Grundfactoren" ist die Kunst. Vgl. Lebenlehre S. 479: Von der Wechselbeschränkung von Natur und Vernunft im „Totalproducte". Entwurf des Systemes der Philosophie 1804, S. 15. „In diesem Wesen nun ist keine Verschiedenheit der Art nach möglich, ausser der des zweigliedrigen realen (positiven) Gegensatzes der Ordnung seiner beiden Factoren"; ebd. S. 18: „Die beiden obersten Sphären der Welt (Natur und Vernunft) sind vielmehr unter dem Schema der Multiplication oder Production, nicht der Zusammenhäufung gesetzt; das ist, wenn A das Absolute, N die eine, V die andre Sphäre ist, so ist nicht allein N + V = A, sondern N . V = A." Man vergleiche ausserdem das tiefsinnige und geistreiche Werk von O. Schmitz-Dumont: „Die mathematischen Elemente der Erkenntnisstheorie", Berlin, Duncker 1878. Die qualitative Deutung der arithmetischen Operationen, S. 170 ff.; — besonders: Das Product S. 176 ff „Product ist ein Erzeugniss, hervorgebracht dureh die gegenseitige Einwirkung erzeugender Elemente (Factoren)." —

Krause betrachtet in ähnlicher Weise, wie hier die Kunst, in seiner Schrift von der Würde der deutschen Sprache die letztere (S. 1 f.) „als eine mitwirkende Kraft im Entfaltgange des Menschheitlebens."

Zu S. 132, Z. 6 f. „Die freie Aufnahme" des von andern Künstlern gestalteten Schönen ist kein blosses sklavisches „Nachbilden oder Reproduciren", sondern ein „theilweises Umbilden", ein „Vereinbilden", welches Selbst- oder Urbilden und Nachbilden zugleich ist.

Zu S. 132, Z. 21. Vgl. Tagblatt des Menschheitlebens: Das Hautzeichnen oder Tätowiren in seiner grössten heutigen Vollkommenheit." S. 128, 135 f.; 164 ff.

Zu S. 133, Z. 8 f. Das Empfangen oder Aufnehmen steht dem Geben oder Schaffen gegenüber. Vgl. Psychologie S. 141: „Meiner Spontaneität im Empfinden, meiner freien Selbstbestimmung geht zur Seite meine Passivität oder Receptivität des Gefühls." „In dem Wechselverhältnisse der Thätigkeit und der Angewirktheit, der Spontaneität und der Receptivität, besteht das innere Lebenspiel des empfindenden Gemüthes." Eine ganz ähnliche Bestimmtheit, wie die Receptivität beim Gefühle, findet auch beim Denken und Erkennen (ebd. S. 83) und beim Wollen (ebd. S. 166 f.) statt.

Das deutsche Wort „Empfänglichkeit" braucht Krause im System S. 229 und 192 (2. Aufl. S. 280 und S. 234); an letzterer Stelle auch „aufnehmen", ebenso S. 131 (2. Aufl. S. 171); das entsprechende Hauptwort s. ebd. 2. Aufl. S. 172.

Zu S. 134, Z. 7. Ueber „Sinn" vgl. System S. 192 (2. Aufl. S. 234).

Zu S. 134, Z. 13 bemerkt Krause selbst: „Der Kenner könnte auch Könner werden, und er kann die Könner und ihr Können beurtheilen." Ueber die Verwandtschaft beider Wörter und ähnlicher in andern indogermanischen Sprachen vgl. Grimm's Wörterbuch unter „Können".

Zu S. 134, Z. 20 ff. Diese Stelle passt vollkommen auf Krause, der erst schwankte, ob er sich der Wissenschaft oder der Musik widmen sollte, und dem als Student ein Theaterdirector sehr günstige Anerbietungen machte (1000 Thaler Gehalt für den ersten Anfang), wenn er Opernsänger werden wollte.

Zu S. 134, Z. 14 des Textes v. u. Ein „äusserer" Gönner und Beförderer der Kunst und der Künstler ist ein solcher, welcher Kunstaufträge ertheilt, Kunstwerke ankauft, überhaupt Geldopfer für die Kunst bringt, Auszeichnungen verleiht u. s. w. Ein armer Kunstkenner könnte dagegen ein „innerer" Gönner und Beförderer etc. genannt werden.

Zu S. 135, Z. 5. Die Urtheile, um die es sich hier handelt, sind realideale Urtheile oder Beurtheilungen nach Musterbegriffen, vgl. Erkenntnisslehre S. 5, 85—88. Abriss der Logik S. 54, 60, 100. Historische

Logik S. 42 ff., 208. Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft, Bd. II, Abtheilung 1, S. 329 ff.

Zu S. 135, Z. 10 ff. Das hier Gelehrte ist ein gemeinsamer Theil der Schönheitlehre oder Aesthetik und der Lehre von der Bildung, bez. von der Bildungskunst, sowie ins besondere der Lehre von der Erziehung, bez. von der Erziehungskunst (Pädagogik). Vgl. Urbild der Menschheit, 2. Aufl. S. 223—234, 191—194, 211—218.

Zu S. 135, Z. 9 des Textes v. u. Krause's Urtheil über Hegel's Lehre s. Grundwahrheiten S. 411—471, immer noch das Gründlichste, Tiefste und Bedeutendste, was über jenes einst blind bewunderte und ungebührlich überschätzte, jetzt ebenso ungerecht unterschätzte System geschrieben worden ist; Rechtsphilosophie S. 412—424. — Unmittelbar darauf S. 424 ff. stehen auch einige Bemerkungen Krause's und des Herausgebers (Röder) über Herbart.

Zu S. 135, Z. 4 ff. des Textes v. u. Die von Krause gemeinte Stelle Jean Paul's findet sich in der „Vorschule der Aesthetik", neueste vermehrte Aufl., Wien 1815, Bd. 1, S. 40: „In dem Genius* stehen alle Kräfte auf einmal in Blüthe." *„Dies gilt vom philosophischen ebenfalls, den ich (gegen Kant) vom poetischen nicht specifisch unterscheiden kann, man sehe die noch nicht widerlegten Gründe davon im Kampaner-Thal S. 51 ff. Die erfindenden Philosophen waren alle dichterisch, d. h. die echt systematischen. Etwas anderes sind die sichtenden, welche aber nie ein organisches System erschaffen, sondern höchstens bekleiden, ernähren, amputiren u. s. w. Der Unterschied der Anwendung verwandter Genialität aber bedarf einer eigenen, schweren Erforschung"

Zu S. 136, Anm. 1. „Anlebung" ist die deutsche Uebersetzung für „Affection, Afficirung". — „Seininnig" ist dasselbe, was ausserhalb des Zusammenhanges gottinnig (= religiös) heisst.

Zu S. 136, Anm. 2. „Reinwesentlich" ist die Kunstbegeisterung, wenn sie sich ausschliesslich auf das Gute richtet, unabhängig von und unvermischt mit irgend welchen selbstischen, misseigennützigen (egoistischen, unreinen) Zwecken und Absichten.

Zu S. 138, Z. 21 ff. Nach dem herrschenden Sprachgebrauche Krause's wird der Verstand ein „Vermögen" genannt (vgl. Z. 7 ff. v. u.): die entsprechende Thätigkeit heisst dann „Verstandesthätigkeit".

Zu S. 139, Z. 3 ff. Ein Musterbeispiel ist Ovid, dem bei ausserordentlichem Reichthume der Phantasie und viel Verstand, welcher sich als Witz und kunstvolle Verknüpfung der einzelnen Mythen in seinen Metamorphosen zeigt, die wahre Vernunfttiefe mangelt. Von den neueren Dichtern hat wohl Lope de Vega die fruchtbarste Phantasie gehabt, ohne jedoch an Tiefsinn einem Calderon gleichzukommen.

Zu S. 139, Z. 24. Ordnung wird von Krause (Religionsphilosophie 581) erklärt als: „Folge in der Vereinigung des Mannigfaltigen". Man könnte auch sagen: Ordnung ist Gliedheit der Stellheit oder Ortheit. Stellheit oder Ortheit ist aber Beziehung (Bezugheit) oder Richtung (Richtheit) auf eine Grenze (Grenzheit). Davon ist die Lage, als Beziehung auf eine Raumgrenze, ein besonderer Fall. Die Lehre von der Ordnung, die Versetzungs- oder Permutationslehre, wird von Krause theils zur Formganzheitlehre (System S. 458) oder Ganzbeziehlehre (Combinationslehre 1811, S. I. II), theils zur Einheitlehre (in den Handschriften) gezählt. Dieselbe enthält auch die Ordnungskunstlehre (Taxonomie bei Willkomm, Botanik, II, 1859). Vgl. P. Hohlfeld, Ueber die Ordnung; ein Vortrag. Dresden, Weiss 1878, 32 S.

Zu S. 139, Z. 17 v. u. Bei dem idealistischen Dichter ist gewöhnlich die Idee, bei dem realistischen das Bild das Zeitlich-Frühere.

Zu S. 139, Z. 7 ff. v. u Die Begeisterung der Erkenntniss ist das Licht, die Begeisterung des Gefühls die Wärme. Vgl. Erkenntnisslehre S. 72, 295—311. System S. 542, 16, 307.

Zu S. 140, Z. 9 ff. Ebenso ist Krause bei dem Entwurfe und der

Ausarbeitung seines Wissenschaftgliedbaues verfahren, den freilich gleichförmig zu vollenden, ihm nicht vergönnt sein sollte.

Zu S. 140, Z. 23 ff. Ueber Leidenschaft vgl. Menschheitgebote, S. 61, Anm.: „Das Wort „Leidenschaft" wird in neuerer Zeit, ohne sprachlichen Grund, blos im übeln Verstande genommen, als gleichbedeutig mit: „übermässige Leidenschaft", oder mit: „Unleidenschaft"".

Zu S. 141, Z. 23. Ueber die Glorie, Glorheit, oder Lebvollwesenheit Gottes vgl. System S. 553. Auch jedes endliche lebende Wesen soll und kann nach der Stufe seiner Wesenheit und seiner Lebenentfaltung auf endliche und bedingte, aber wesentliche Weise an Gottes Lebvollwesenheit oder Glorie theilnehmen, ebd.

Zu S. 141, Z. 11 v. u. Die Sorgen für das äussere Bestehen sind allerdings Krause niemals abgenommen worden! Vgl. Vgl. die Biographien Krause's von Lindemann und von Procksch.

Zu S. 142, Anm. Eine nur scheinbare Ausnahme ist die zuerst von Platon in die Mathematik eingeführte sogenannte analytische Methode, nach welcher das Unbekannte und Gesuchte als bereits bekannt und gefunden angenommen, die Beziehungen desselben zu Bekanntem aufgesucht werden und aus demselben schliesslich das Gesuchte gefunden wird. Vgl. Hankel, Geschichte der Mathematik, S. 137—148. Cantor, Vorlesungen über Geschichte der Mathematik I, S. 168 f.

Zu S. 145, Z. 7 ff. Vgl. Urbild der Menschheit, 2. Aufl. S. XI. Der Schönheitbund. Erinnerung an die Idee der Schönheit, 191. Die Schönheit fordert einen ihr gewidmeten Fleiss des einzelnen Menschen und aller Menschenvereine, 197. Urbild des Schönheitbundes, als des geselligen Vereins für Lebenschöne, dass das ganze Menschheitleben nach dem Urbild der Schönheit vollendet werde, 192 ff. S. XIV. Der Menschheitbund, als der Bund für das Ganzleben der Menschheit 281—316. Gesellige Begeisterung für Menschlichkeit und Menschheit in einem innigen und schönen Kunstleben, 308 f.

Zu S. 145, Z. 17 ff. Vgl. Urbild der Menschheit S. 261: „Die höchste organische Gattung [die Menschheit] ist von der Natur selbst bestimmt, im Lebenvereine mit den sie bewohnenden Geistern auf alle andern Sphären der Thierwelt und der Pflanzenwelt erziehend und bildend einzuwirken, sie alle mit allen in Verhältnisse des Rechts, der Liebe und des Wechsellebens zu setzen, sie alle über die ganze Erde harmonisch zu vertheilen, ihr Leben zu vermählen, an ihren Leiden und Freuden Theil zu nehmen, ihre Kranheiten zu heilen, und ihr Leben kunstreich zu vollenden. — In kunstreicher Erziehung und Veredlung der Thierwelt, in zarter Theilnahme an ihren Leiden und Freuden, in reiner uneigennütziger Liebe zu ihnen, spiegelt sich die gottähnliche Vollendung der Menschheit. Die Thiere sollen sich im Verhältniss ihrer Nähe oder Ferne von der Menschengattung, gleichsam als Unmündige, um die liebende, elterlich sorgende Mensehheit versammeln, dass sie von ihr die Wohlthaten des höheren Lebens empfangen."

Zu S. 146, Anm. Hierbei verweist Krause auf folgende Stelle seiner noch ungedruckten Handschriften: „Baubemerke zu meinem System der Wissenschaft. Angefangen im Januar 1813 in Dresden und fortgesetzt am 20. November 1814 zu Berlin." „Kunstrücksichten bei der schriftlichen Darstellung (1806):

objective, der Sache als des Werkes,
subjective, des Schreibers, des Lesers.

Die Gedanken, in Ansehung der Materie

der Form { der inneren / der äusseren } { materiellen / formalen }

als Ganzes
„ Theilganzes
„ organisches Ganzes

als reiner Gedanken
- rein ideale
- rein reale (individuelle, geschichtliche)
- harmonische (im harmonischen Gleichgewicht des Verstandes und der Phantasie)

als Gedanken, so wie sie aus der Harmonie und in der Harmonie mit allen geistigen und gemüthlichen Vermögen entspringen und leben, dass in ihnen ein ganzer Mensch erscheine.

die Sprache rein an sich

als Sprache überhaupt
als diese Sprache, das Eigenthümliche der Sprache

- als inniges Kunstwerk (Richtigkeit, Lebendigkeit)
- als schönes Kunstwerk (Schönheit)
- als harmonisches Kunstwerk (Richtigkeit und Schönheit bez. Grazie in Harmonie)

der Wortvorrath
die Redetheile
die Wortbildung

die Anordnung
- eines einzelnen einfachen Satzes (Rection)
- „ Theilsatzes als organischen Ganzen (Periodik)
- einer Gruppe von Sätzen
- des Ganzen (rhythmische)

als Wortsprache
Wohllaut
Bestimmtlaut
musikalischer Charakter

- einzelne Wörter
- in Ansehung des Zusammentreffens gleichartiger Laute
- in Ansehung der Wiederholung desselben Lautes oder Lautganzen

Der Ausdruck, dass die Sprache ein treues Bild des Gedankens und des ihn begleitenden Gefühles und Willens sei.

Daher so darstellen, dass Verstand, Einbildungskraft, Gefühl, Wille gleichförmig beschäftigt werden.

Die Rücksicht auf den Leser darf die Unbefangenheit und Gemüthlichkeit des Schreibers nicht stören, sondern beide müssen sich wechselseits heben.

Daher sind Homer, Lessing, Cicero so vortrefflich.

Ahme sowie die Ordnung im Denken
eben „ „ „ Anschauen
(d. i. „ „ im Einbilden)
sprechend
schreibend
nach.

Darin sind die Vorderorientalen so gross und bei ihrer Kürze des Ausdrucks, die der schaffenden Einbildungskraft Raum lässt, so bewundernswürdig. Wo die Einbildungskraft in Feuer gesetzt ist, da tritt energische Kürze, kühne Tropen (Sinnwendnisse) mit Recht und mit grossem Erfolge ein.

In Ansehung des Lesers

1) was denkt / „ empfindet / wohin neigt — er selbst — 2) was empfindet / „ denkt / wohin neigt — er in Ansehung des Schreibers; descende in te! was du empfunden beim Lesen.

3) was in Ansehung der dargestellten Sache!

Zu viele Conjunctionen, wo es nicht Deutlichkeit fordert, langweilen, machen schleppend. So auch ohne Noth allzuverdeutlichende.

Zu viele Interjectionen machen gedehnt und machen eine fehlerhafte Kraftung (Pathos).

So viel als möglich, wo es die Sache gilt, die Sache selbst reden lassen.

Lieber im Activ als im Passiv zu reden.

So wenig als möglich sagen, was man thun will, was man gethan hat, warum man etwas thun will. Fragt doch die Sonne auch nicht, ob sie leuchten soll. sagt nicht warum sie leuchten soll etc., genug, dass sie leuchtet, wärmt, befruchtet.

Aber ist es nicht eben ein Vorzug (ein Eigenwesentliches) des Menschen, dass er das sagen kann? Und soll er es daher nicht sagen, wenn er sieht, dass es nützen werde?

NB Wo aber zur Methodik Anweisung gegeben werden soll, da muss man auf die Artikulation merksam machen.

Hoch
Tief
Ehr
Schand
Spitz
Spott
Kind — name.
Mann
Weib
Ur
Un
Erst

Zu S. 147, Z. 14 ff. Die „Phantasie" im weiteren Sinne umfasst ausser der Phantasiewelt (Inbildwelt) und der gestaltenden Kraft (Inbildkraft) auch noch die Anschauung. das Denken und Erkennen jener Welt und jener Kraft.

Zu S. 147, Z. 12 des Textes v. u. Die Bedeutung des Traumes hat in ähnlicher Weise auch Vischer nachdrücklich hervorgehoben, Aesthetik, II, 204 ff., 330 ff.

Zu S. 147, Anm. Für gewöhnlich betont Krause die höhere Schönheit des inneren Urbildes im Vergleich zum zurückbleibenden und zurückgebliebenen äusseren Nachbilde. Mit dem hier ausgesprochenen Gedanken tritt er dagegen der Hegel Vischer'schen Anschauung näher, welche die volle Wirklichkeit des äusseren Kunstwerkes über die einseitige Existenz des Schönen nur in der Natur oder nur im Geiste (nur in der Phantasiewelt) setzt.

Zu S. 148, Z. 15 f. Alles Innesein, das Schauen (Erkennen) wie das Fühlen (Empfinden). ist eine Gegenwart der Sache in der Person (in dem selbstinnigen Wesen), oder auch umgekehrt eine Gegenwart der Person in der Sache. Vgl. System S 328, 329. Das lehrten übrigens schon die Neuplatoniker, vgl Grundwahrheiten S. 296. Gegenwart hiess bei ihnen *παρουσία*. Dieser Gedanke ist in neuerer Zeit auch von Franz v. Baader mit Vorliebe wieder aufgenommen worden.

S 148, Z. 11 f. des Textes v. u. Hierin stimmt Krause mit Herder überein.

Zu S 148, Z. 1 des Textes v. u. Die Sprache gehört der Phantasie-

welt oder der Welt des Individuellen, Vollendetbestimmten an, 1) sofern sie individuelle Zeichenwelt ist; 2) sofern sie selbst Individuelles bedeutet; dagegen gehört sie auch der Verstandeswelt oder Begriffswelt an, sofern sie Abstractes, Begriffliches bedeutet, und der Vernunftwelt oder Ideenwelt, sofern sie Uebersinnliches, Urbegriffe, Ideen bedeutet; endlich auch der Vereinwelt an, der Phantasiewelt vereint mit der Verstandeswelt, der Phantasiewelt vereint mit der Vernunftwelt und allen drei Welten zugleich.

Zu S. 149, Anm. Die Inkraft oder Energie bezieht sich auf das „Innesein" oder die „Innigkeit" des Triebes, des Sehnens, der Thätigkeit und der Kraft. Vgl. System S. 500 f. Theorie der Musik S. 84. „Die dritte Grundverschiedenheit des Tones als solcher ist dessen Stärke und Schwäche. Hierbei finden sich folgende weitere Verschiedenheiten. Erstens die blosse Grundverschiedenheit des piano und forte. Dies ist eine Bestimmung der Stärke und Schwäche nach, rein in Ansehung der Grösse. Aber hier kommt noch eine innere Bestimmung der Stärke und Schwäche hinzu, die zugleich qualitativ oder artverschieden ist, nämlich die Bestimmtheit der Inkraft oder die Energie des Tones, oder die Bestimmtheit der Innigkeit der Stimme etc." Darstellungen aus der Geschichte der Musik S. 15 f.: „Nicht blos die reine Stärke und Schwäche, das Anschwellen und Abschwellen einzelner Töner und ganzer Tonreihen, des piano, forte, crescendo und decrescendo, macht die Grössebestimmtheit der Töne aus, sondern zugleich der Grad der Innigkeit oder Energie, womit die Töne hervorgebracht werden; diese aber ist von Stärke und Schwäche der Töne zum Theil unabhängig; denn durch sehr starke Töne, wie durch die ganze Macht der Orgel, kann die sicherste Ruhe, und durch die leisesten, ersterbenden Töne einer einzigen Stimme die innigste Bewegtheit, das mächtigste Gefühl, ausgedrückt werden. — Diese Energie der Töne ist's, welche, in ihrer kunstvollen Ausbildung, die höheren Stufen der Tonkunst vorzüglich bezeichnet; denn sie stammt aus dem innersten Heiligthume des Gemüthes und des Lebens selbst, und sie vorzüglich bestimmt das, was wir den Ausdruck oder das Expressive nennen."

Zu S. 150, Z. 3. „Bewegung im weitesten Sinne" ist jede Veränderung, wie wir ja auch von Gemüthsbewegungen (= Affecten) reden.

Zu S. 150, Z. 24 f. Das Wichtigste wird theils als Spitze (als das Höchste), theils als der Grund (das Tiefste) vorgestellt.

Zu S. 150, Z. 6 des Textes v. u. „Darwortig" ist so viel als in Worten darstellend. Jedes Wesen kann als Wort oder Zeichen angesehen werden, vgl. System S. 493, Abriss des Systemes der Philosophie S. 53 f. Grundwahrheiten S. 205 f.

Zu S. 150, Anm. Der Geist soll zunächst selb, d. h. nach seiner Selbständigkeit oder an sich, betrachtet werden; dann gegenselb (System S. 406. 302), d. h. in seiner entgegengesetzten Selbständigkeit, oder Subjectivität, gegenüber der Objectivität; endlich mälselb, d. h. im Verein mit der Objectivität oder nach seiner Inneheit des Objectiven (das Ich vereint mit dem Nicht-Ich). Dabei ist wohl zu beachten, dass die Objectivität auch dem Geiste übergeordnet sein kann, durchaus nicht nebenordnig (coordinirt) zu sein braucht. — Das Wollen und Wirken des Geistes ist zunächst, unmittelbar, selbwesentlich ein inneres, mittelbar, vereinwesentlich, dagegen auch ein äusseres, z. B. bei dem Menschen eine Einwirkung des menschlichen Geistes auf die Natur mittelst der Glieder des menschlichen Leibes, welcher einerseits ein Theil des Vereinwesens Mensch, andrerseits ein Theil der Natur und der Körperwelt, Leibwesens und der Leibwelt, ist.

Zu S. 151, Z. 11. In „Volkspoesie" ist nach dem Zusammenhange das Bestimmungswort der genitivus subjectivus: Volkspoesie ist also Dichtung, welche von einem ganzen Volke ausgeübt, bez. hervorgebracht

wird. Ob es freilich in diesem Sinne wirklich Volkspoesie gebe, ist eine andere, sehr schwierige Frage.

Zu S. 151, Z. 18. Ueber das Chinesische spricht Krause Abriss des Systems der Philosophie S. 66, System S. 444 f., Grundwahrheiten S. 215 (2. Aufl. S. 248 f.), Tageblatt des Menschheitlebens S. 187 (185 ist Druckfehler) f., Literarischer Anzeiger zum Tageblatt des Menschheitlebens S. 81—87, 89—91.

Zu S. 152, Z. 9 f. Vgl. Theorie der Musik S. 32 f. Anm. „Das reine Tongedicht als solches hat, bei völliger Bestimmtheit — der Gemüthskraft (der Empfindung und Kraftstimmung und Kraftregung) nach, — unendlich bestimmbare Unbestimmtheit (Eigenleb-Allgemeinheit, individuelle Generalität) dem Schauen (dem Denken und Erkennen, dem intellectuellen Leben) nach."

Zu S. 153, Z. 12 f. Vgl. Entwurf des Systems der Philosophie (1804), S. 66 ff., S. 71. 80 ff., 96—104. Erkenntnisslehre S. 370—391. Abriss der Logik S. 39—41. Arithmetik S. 17. 29, Grundwahrheiten S. 521.

Zu S. 154, Z. 22 ff. In der Zusammengehörigkeit und Wechselergänzung aller Künste zu einer einzigen Gesammtkunst bez. Gesammtkunstwerke stimmen Krause und Richard Wagner vollständig überein.

Zu S. 154, Z. 16 f. v. u. Der Perspective, d. h. der Centralprojection kann nicht unbedingte Giltigkeit zugestanden werden. Z. B. die sogenannten Cycloramen — eins, welches die Ufer des Missisippi darstellte, machte vor Jahren Aufsehen — können gar nicht perspectivisch sein: bei ihrer Beschauung bleibt der Beschauer am Orte, während das Bild vorübergezogen wird. Vgl. Hauck, Die subjective Perspective, Stuttgart, Wittwer 1879; ders., Die Stellung der Mathematik zur Kunst und Kunstwissenschaft, Berlin 1880, S. 13 f., und meine Anmerkung zu Krause's Vorlesungen über Aesthetik S. 375 f. Mein verehrter Kollege, Seminaroberlehrer Thieme, theilte mir freundlichst mit, dass bereits C G. Carus in seinen „Betrachtungen und Gedanken von auserwählten Bildern der Dresdner Galerie" (1867, S. 15) die Fehler gegen die Perspective auf der sixtinischen Madonna Raphael's bemerkt und zu erklären versucht hat.

Zu S. 155, Z. 1 f. des Textes v. u. Ueber Licht und Farbe vgl. Erkenntnisslehre S. 297 f., wo sich Krause auch gegen Göthe's Behauptung erklärt, alle Farben entstünden aus Schwarz und Weiss, System S. 452 f., 460, 327, 199.

Zu S. 156, Z. 25. „Einseitig" hinsichtlich des einzelnen Punktes ist auch die Darstellung mittelst der Parallelprojection; die Seite oder Richtung, von welcher aus jeder Punkt des Bildes betrachtet werden soll, ist auch hier vollständig bestimmt: nur ist hierbei der Abstand oder die Entfernung des Standortes des Betrachters von jedem entsprechenden Punkte des Bildes freigegeben. Die Mathematiker sagen dann, das Bild werde aus einem unendlich fernen Punkte betrachtet, während es heissen sollte: von unendlichvielen, beliebig, aber gleichweit entfernten Punkten.

Zu S 157, Z. 4. „Wesentliche" Aehnlichkeit ist der Gegensatz zu theilweiser Aehnlichkeit, vgl. System S. 432 f., 440; bes. 472: „durchaus vollwesentlich ähnlich". — In der Geometrie versteht man unter „Aehnlichkeit" nur „vollwesentliche Gestaltähnlichkeit", welche natürlich auch mit „Gehaltähnlichkeit" verbunden ist. Die Flächen ähnlicher Figuren verhalten sich bekanntlich wie die Quadrate entsprechender (homologer) Seiten oder überhaupt Strecken; eigentlich ist das Verhältniss der Flächen ähnlicher Figuren zusammengesetzt aus dem Verhältnisse der Grundlinie der einen Figur zu der Grundlinie der andern Figur und aus dem (allerdings gleichen) Verhältnisse der Höhe der ersten Figur zu der Höhe der zweiten Figur. Es ist ein Hauptfortschritt der neueren Geometrie, nicht blos die ganze, allseitige, vollwesentliche Gestaltähnlichkeit, Aehnlichkeit im engeren Sinne, der Figuren, sondern auch theil-

weise, wenn nur gesetzliche Aehnlichkeit und Gegenähnlichkeit der Figuren mit einander zu betrachten, unter den Namen: Homologie, polare Reciprocität (Poncelet), Verwandtschaft oder Correlativität, eindeutiger (Collineation) und mehrdeutiger (Möbius); vgl. Hankel, die Elemente der projectivischen Geometrie, Leipzig, Teubner 1875, S. 24, 232 f. Baltzer, Elemente der Mathematik, Bd. II., 4. Auflage 1874, S. 191; ders., Analytische Geometrie, 1882, S. 10, 22, 45, 75, 180, 182, 193, 424, 426, 430, 533; Gerhardt, Geschichte der Mathematik in Deutschland, S. 279 f. Diese Seite der Entwickelung der neueren Geometrie hat Krause 1828 (System S. 432) vorausgesagt!

Zu S. 158, Anm. 1. Vgl. Naturphilosophie S. 99.

Zu S. 158, Anm. 3. Es ist ein Gedanke von der höchsten Wichtigkeit, dass Bildhauerkunst und Baukunst nur Zweige einer und derselben, der nach den drei Grundrichtungen (Dimensionen) des Raumes darstellenden und gestaltenden Kunst, der Raumgestaltkunst, sei, welche sich lediglich durch die Wesenheitstufe (Vollkommenheit) des dargestellten Gegenstandes (Objectes) unterscheiden!

Zu S. 161, Z. 4. „Innere" Erscheinung des Lebens = Erscheinung des Lebens selbst, im Gegensatze zu einem in gewisser Hinsicht dem Leben nicht entsprechenden Abbilde, zu der Unvollkommenheit der das Leben darstellenden Kunstmittel.

Zu S. 161, Z. 13 v. u. Streng genommen können die Personen einer Handlung einander höchstens theilheitlich (eben der Handlung nach) neben-untergeordnet, nicht in jeder Hinsicht und nicht rein untergeordnet sein, da dieselben der gleichen Wesen- und Wesenheitstufe angehören.

Zu S. 162, Z. 8. Bei „Takt" ist aber weder ausschliesslich, noch vorwaltend an „identischen, ganz gleichgemessenen" Takt zu denken, sondern zugleich an den „freien" Takt und an den Verein beider Taktarten. Vgl. Theorie der Musik S. 165—167.

Zu S. 163 f. Anm. Ueber die Kunst, Tänze aufzuzeichnen, vgl. Czerwinski, Geschichte der Tanzkunst, Leipzig, Weber, 1867, S. 94 f., 112; R. Voss, Der Tanz und seine Geschichte, Berlin, Seehagen, 1869, S. 65 f. Das erste Werk dieses Inhaltes erschien unter dem Titel: Orchesographie, 1588, von Thoinot Arbeau (eigentlich Jehan Tabourot, Domherr zu Langres, damals 69 Jahre alt); spätere Werke von Beauchamps und von Feuillet (1700), letzteres unter dem Titel Choreographie.

Zu S. 165, Z. 5 des Textes v. u. Ueber das italienische Ballett s. Czerwinski, a. a. O. S. 42—48, Voss, a. a. O. S. 52—57.

Zu S. 166, Z. 16. Ueber den mimischen Tanz schrieb bereits Lucian, Werke, deutsch von Pauly, 1877, S. 863—905.

Zu S. 168, Z. 24 ff. Ein Aehnliches gilt auch von der Geschichtschreibung.

Zu S. 169, Z. 8 v. u. Von der reinen mathematischen Stetigkeit unterscheidet Krause die Gliedbaustetigkeit, welche Stetigkeit bez. Einheit des Ganzen mit Unstetigkeit bez. Artverschiedenheit der Glieder harmonisch vereinigt, Lebenlehre S. 382, 448.

Zu S. 170, Z. 7 v. u. Eine eigene Art von Monodramen (Monodramen neuer Form: Psycho-Monodramen. 2. Ausg. Dresden, Jänicke 1882) hat Oberst v. Meerheimb ausgebildet: eine fortschreitende Handlung mehrerer Personen wird in denselben durch die Rede einer selbst an der Handlung betheiligten (nicht blos erzählenden) Person zur Anschauung gebracht, z. B. die Schlacht von Actium. Dergleichen Gedichte könnten wohl auch zur Belebung des Geschichtsunterrichtes verwendet werden.

Zu S. 171, Anm. 2. Hier wird das sogenannte „Lese-Drama", das vielen, namentlich Schauspielern, Regisseuren und Theaterfreunden, als verfehlt und unberechtigt gilt, als eine eigene Gattung wissenschaftlich erwiesen. Dasselbe kann natürlich, wie jedes Kunstwerk, auch

misslingen; es kann aber auch, was jene leugnen, wohlgelungen und vom Dichter mit völliger Freiheit beabsichtigt sein.

Zu S. 172, Z. 9 f. v. u. Die Theatermalerei darf und kann nicht centralprojectivisch oder im gewöhnlichen Sinne perspectivisch sein, weil sie von allen Punkten des Zuschauerraumes aus betrachtet den Eindruck des Natürlichen und Schönen machen muss.

Zu S. 173, Z. 16 ff. Es ist die Frage, ob man nicht in neuester Zeit das Streben nach historischer Treue übertrieben hat, z. B. die Meininger.

Zu S. 173, Z. 18 v. u. Nach dieser Stelle ist in den Vorlesungen über Aesthetik, S. 246, Z. 15 v. u., der Name Leclercq in Lecain zu verändern. Heinrich Ludwig Lecain oder Lekain war erst Goldarbeiter und seit 1750 Schauspieler auf dem Théâtre français in Paris; er war ausgezeichnet in tragischen Partien und starb 1778. Talma gab seine Memoiren heraus.

Zu S. 178, Z. 15. Freie Künste (artes liberales) haben ihren Namen davon, dass sie dafür galten, „freier Männer" (virorum liberorum) würdig zu sein, im Gegensatz zu den „Sklaven", welche zu den niederen Beschäftigungen, den Handwerken, vorzugsweise benutzt wurden.

Zu S. 182, Anm. 1. Die Antstufung oder Gegenstufung, so wie die Mälstufung oder Vereinstufung, bezieht sich auf die Stufen des Natürlichen und des Geistigen, welche in den Stufen des Menschlichen, theils einander entgegengesetzt, theils miteinander vereint, enthalten sind. Die Stufen des Menschlichen, abgesehen von den oben genannten beiden inneren Stufen, bilden die Orstufung, jedoch in ihrem oberen Gegensatze zu jenen unteren Stufen betrachtet, die Urstufung. Nach der Seinart (Modalität) sind diese Stufen (Stufnisse), wie die Stufung (Stufheit) selbst, theils ewige (zeitlose), theils zeitliche, theils vereinte: zeitewige, zeitlich ewige und ewig zeitliche (= Lebenstufen).

Zu S. 182, Z. 3 f. (des Textes) v. u. Die leibliche Schönheit des Menschen ist zum grossen Theile von der ideellen Freiheit des Menschengeistes unabhängig.

Zu S. 183. Der moreske Stil der Baukunst ist von dem arabischen wohl zu unterscheiden: er zeichnet sich namentlich durch eigenthümliche Ornamente aus, welche aus lauter Kreisbogen bestehen.

Zu S. 188, Z. 10 f. v. u. Vgl. Darstellungen aus der Geschichte der Musik, S. 23—26. Theorie der Musik, S. 77—79, 88—90. Nach dieser Seite erscheint Krause als wissenschaftlicher Apologet und Prophet (Vertheidiger und Vorausverkünder) der sogenannten Zukunftsmusik.

Zu S. 188, Z. 8 v. u. Der Vereinklang setzt den Gegenklang oder Antklang voraus, wie überhaupt die Vereinheit (Mälheit) die Gegenheit (Antheit) voraussetzt.

Zu S. 190, Anm. 2. Die Stelle in den Gesetzen Plato's steht nach anderer Zählung: Buch 10, 12 bez. 904 und lautet nach H. Müller's Uebersetzung (Bd. 7. Abtheil. 2) S. 352: „Der Obherrscher (Gott) sann darauf, an welcher Stelle jeder der Theile sich befinden müsse, um am ersten, leichtesten und besten den Sieg der Tugend und das Unterliegen des Lasters im Ganzen herbeizuführen." Dazu bemerkt Steinhart ebd. 544: „„Um . . . den Sieg der Tugend . . . herbeizuführen." Das ist auch, in wenigen Worten ausgesprochen, das letzte Ziel des platonischen Musterstaates und der platonischen Gesetzgebung. Beides wird um so vollkommener sein, je mehr sich in ihm das von Gott schön geordnete Weltganze (κόσμος) abspiegelt."

Das Urtheil Krause's über Napoleon ist ein schwankendes. Anfangs erwartete er im Tageblatt des Menschheitlebens, 1811, von Napoleon, „dem gottgeschenkten Kaiser der Franzosen", die Herstellung eines europäischen Staatenbundes mit einstweiligem Uebergewichte Frankreichs. Das „Urbild der Menschheit" (1811) sollte eigentlich nur die Einleitung sein zu einem Werke: Der Weltstaat durch Napoleon Doch

finden sich aus späterer Zeit in Krause's Briefen auch Zeugnisse für seine innige Theilnahme an Preussens Erhebung gegen Napoleon. — Eine Nebenstelle zu dem Nächsten lautet folgendermassen: „Alle Endwesen in Wesen sollen und können auf orendliche Weise sich selbst bestimmen zu ihrem Eigenlebwesentlichen (Eigenguten) infolge und inkraft ihrer Selbeigenwesenheit und Selbeigen-orend-Wesengleichwesenheit (infolge und inkraft der ewigen Ursachung Gottes); und zwar in reiner sowohl, als nach aussen in vernein-bejahiger und vernein-verneiniger Selbbejahung. Dadurch lebwerden sie fähig, mit Wesen selbst als Oromeigen-Lebwesen orommäl-zuleben (mit Gott individuell in der Zeit vereinzuleben). — Der Ausdruck „vernein-verneinig" heisst: dass der Reingute, Wesen-rein-Darlebige auch das Böse selbst äusserlich besiegt, nicht blos im Besiegtwerden von aussen innerlich siegt.

Lehrsatz. Erst „siegt die Tugend" nach aussen tragisch und unterliegend, dann auch nach aussen siegend. Das „erst" fällt oft in dieses, das „dann" in jenes Leben. Und auch dieses geschieht zuerst, dann, dass dies Erst und dies Dann in dasselbe Leben fällt.

Bild. Das Siegen nach innen und Erliegen nach aussen ist Gottes Handlung der zeitewigen Stählung."

Zu S. 193, Z. 10 v. u. Der Hegelianer Vischer bezeichnet das Tragische geradezu als das Erhabene des Subject-Objects und hält beides für gleichumfangig (reciprok): Aesthetik I, S. 277. Mit Unrecht, da Gott und Gott-als-Urwesen an sich, abgesehen von der Welt und dem Weltlaufe, wohl unbedingt und unendlich erhaben, aber nicht tragisch ist.

Zu S. 194, Anm. Nach Vischer (Aesthetik I) ist dagegen das einfach Schöne niedriger als das Erhabene und dessen Unterart, das Tragische, und das Tragische niedriger als das Komische, von welchem das absolut Komische oder der Humor die dritte und höchste Entwickelungsstufe sein soll. Indess Erhabenes und Komisches sind schiefe Gegensätze, und das Humoristische ist nichts Einfaches, sondern etwas Vereintes.

Zu S. 196, Z. 9. Ausführlicher würde es heissen: Das ernste Streben nach Etwas oder das ernste Abstreben von Etwas (weg).

Zu S. 196, Anm. Nicht blos die Tortur, sondern auch die Hinrichtung ist nach Krause ein Böses, ein Unrecht, vgl. Abriss der Philosophie des Rechts S. 164, 188: Vorlesungen über Rechtsphilosophie S. 496, 533 f.

Zu S. 197, Z. 25 f. Man denke z. B. an den Geizigen von Molière; manche Schauspieler, z. B. Dawison, haben in dieser Rolle das Dämonische des Geizes auf erschütternde Weise dargestellt, wobei freilich das Komische aufhört.

Zu S. 200, Z. 19. Die reine Schönheit des Lebens ist das Vermittelnde zwischen der tragischen und komischen und tragikomischen (humoristischen) Schönheit. Die Werke Krause's sind ausserordentlich reich an tiefen Gedanken zum Ausbau der Lehre von der Vermittlung der Gegensätze, auf welcher die ganze Fröbel'sche Erziehungslehre beruht. Vgl. P. Hohlfeld, die Vermittlung der Gegensätze, Fröbel's Grundgesetz; Neuwied und Leipzig, Heuser; Separatabdruck aus der „Deutschen Schule". Bd. 5, Heft 1. 1877.

Zu S. 200, Z. 3 f. (des Textes) v. u. Gemeint ist das grauenvolle „Hilf dir selbst!" bei der Kreuzigung Christi, Matth. 27, 42. Marc. 15, 31 f. Luc. 23, 35.

Zu S. 202, Z. 1. Ueber Trahndorff, vgl. Noack, Philosophiegeschichtliches Lexikon S. 888 f. und Ehrlich, die Musikästhetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart, Leipzig, Leuckart 1862, S. 31 ff. — Ehrlich erkennt auch Krause's Verdienste um die Theorie der Musik an, S. 18 ff.

Zu S. 206, Z. 23 ff. Die neuere Sprachwissenschaft bezweifelt, dass sich eine allgemeine Bedeutung der einzelnen Laute an sich feststellen

lasse. Soweit die Beobachtung reicht, treffen wir nur auf Wurzeln, d. h. Lautverbindungen, welche in den verschiedenen Sprachen meist sehr verschiedene Bedeutung haben. Vgl. Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft S. 117.

Zu S. 206, Z. 8 f. v. u. Einerseits wird die Sprache in die Poesie, andererseits die Poesie in die Sprache aufgenommen, ähnlich ist es auch hinsichtlich der Sprache und der Musik: im Gesange wird die Sprache in die Musik, in der Declamation die Musik in die Sprache aufgenommen. S. Theorie der Musik S. 31 f.

Zu S. 207, Z. 3 ff. Vgl. Mätzner, Französische Grammatik, Berlin, Weidmann 1856, S. 1: „Die romanischen Sprachen sind im Wesentlichen als Entwickelungen des Lateinischen auf einem ihm ursprünglich fremden Boden durch neue Völkerindividuen anzusehn."

Zu S. 207, Z. 23 f. Krause meint jedenfalls, die englische Sprache sei eine Gemengsprache der deutschen mit der lateinischen und französischen Sprache. Das Mengen der Sprachen bezieht sich überwiegend auf den Wortschatz, weniger auf die Ableitungsendungen, am wenigsten auf die Formwörter und die Wort- und Satzfügung, den eigentlichen Geist der Sprache, welcher wohl in allen Fällen einheitlich bleibt.

Zu S. 208, Z. 8. Ῥυ-θ-μό-ς, vom Stamme σρυ, sanskrit. sru fliessen (aus sar entwickelt), heisst eigentlich: Fluss, Fliessen, gleichmässige Bewegung (zuerst am Wogenschlage des Meeres beobachtet); s. Vaniček, griech.-lat.-etymol. Wörterbuch II, S. 1210. — Numerus, von num, nam zutheilen, aufzählen, bedeutet Aufzählung, Zahl; ebd. I, S. 433; dess. etymologisches Wörterb. der lat. Sprache S. 141.

Zu S. 208, Z. 13. Wirkliche Einschaltlaute sind nur die Interjectionen, wie es schon der Name andeutet, nicht aber die hier angeführten Partikeln.

Zu S. 210, Z. 12 ff. Diese Bestimmungen Krause's weichen von den gewöhnlichen ab, nach welchen der männliche Reim einsilbig und betont, der weibliche Reim zweisilbig und auf der vorletzten Silbe betont ist, mögen auf die reimenden Vokale noch Consonanten folgen oder nicht. Ja, Krause kommt selbst zu der allgemeinen Annahme zurück, wenn er: bau, thau als männlich rechnet, obwohl der consonantische Auslaut fehlt.

Zu S. 211, Z. 3 ff. Vgl. Sachs, Französisch-deutsches Wörterbuch (Grosse Ausgabe) S. VIII: d'Olivet, nach Quintilian X, 4: „Il y a des brèves moins brèves les unes que les autres, et, par la même raison, il y a des longues plus ou moins longues."

Zu S. 211, Z. 20 f. Der Ausdruck Fuss, pes, πούς, deutet vielmehr auf die bei den Griechen mit der Dicht- und Tonkunst innig verbundene Tanzkunst (Orchestik).

Zu S. 212, Z. 12 (des Textes) v. u. Eine kurze und eine lange Silbe können am Ende eines Verses (einer Verszeile) einander vertreten, oder die letzte Silbe eines Verses ist gleichgültig, indifferent, weil dieser Unterschied der Länge durch die Pause am Ende des Verses wieder ausgeglichen wird: bei der langen Silbe dauert die Versendpause etwas kürzer, umgekehrt bei der kurzen Silbe etwas (um eine Zeiteinheit, mora) länger; ähnlich auch bei der mittelzeitigen Silbe (syllaba anceps), welche mit der gleichgültigen Silbe (syllaba indifferens) im Metrum nicht verwechselt werden darf.

Zu S. 713, Z. 2 f. (des Textes) v. u. Als Beispiel können dienen diejenigen asklepiadischen Gedichte des Horaz, welche zwar in demselben Versmasse (Asclepiadeum primum oder majus s. quintum, geschrieben sind, deren Verszahl jedoch nach Wetzel's und Meineke's Entdeckung stets durch vier theilbar ist, so dass aller Wahrscheinlichkeit nach vier gleiche (identische) Verse je eine Strophe bilden sollen, s. Ode I, 1. III, 30. IV, 8; I, 11. 18. IV, 10.

Zu S. 214, Anm. 1. Das Forte, bez. der Hochton kann z. B. durch !, das Piano bez. der Tiefton einfach durch . bezeichnet werden. Noch

besser wäre es freilich, beides wieder durch besondere Zeichen von einander zu unterscheiden Nach den von Krause gegebenen Andeutungen ertheile ich seit Jahren den Unterricht in der deutschen Metrik in der Obersecunda der Realschule I. O. zu Neustadt-Dresden.

Zu S. 214, Anm. 3. Rumuje ist Rumänisch, Dacoromanisch oder Walachisch.

Zu S. 216, Z. 7 ff. Nach neueren Forschungen scheint es, als ob Vergil namentlich die Alliteration häufig mit Bewusstsein und Absicht angewendet habe.

Zu S. 217, Z. 5 f. (des Textes) v. u. Durch die Cäsur wird namentlich die Gliedverkettung (concatenatio membrorum) in der Geschichte nachgeahmt, vgl. Lebenlehre S. 267 f.; Figur 19 und 20 der Steindrucktafel.

Zu S. 219, Z. 14 f. Poesie ist hier dasselbe, was oben S. 10 Poem hiess, das Gedicht, das Werk der Dichtkunst.

Zu S. 219, Z. 23 ff. Das Verhältniss zwischen Dichter und Gedicht ist ein doppelseitiges: 1) des Dichters zum Gedichte; 2) umgekehrt des Gedichtes zum Dichter. Uns scheint, als ob die letztere Betrachtungsweise die Grundgliederung der Dichtkunst in dramatische, epische und lyrische noch deutlicher hervortreten lasse, als die hier bevorzugte erstere. Das Gedicht, welches sich zunächst nur zu sich selbst verhält, dessen Worte von den Personen des Gedichtes selbst gesprochen werden, das sich zu sich selbst bezieht oder ganz selbständig (orendselb) ist hinsichtlich des Dichters, desselben in keiner Weise bedarf, ist dramatisch. Das Gedicht, welches dem Dichter gegenüber selbständig, gegenselb oder objectiv ist, aber doch auf den Dichter als seinen ursprünglichen Inhaber und Darsprecher (Declamator) hinweist, ist episch. Das Gedicht, welches mit dem Dichter, oder einer vom Dichter statt seiner gesetzten (substituirten) Persönlichkeit, aufs innigste vereinigt, vereinselb, ist und als das eigene Innere des Dichters, subjectiv, erscheint, das also wesentlich sich zugleich auf den Dichter bezieht, ist lyrisch.

Zu S. 221, Z. 18. Es ist die Frage, ob *λύρα*, *κιθάρα* und *φόρμιγξ* ganz dasselbe war, vgl. Lübker, Reallexikon des klassischen Alterthums, 3. Aufl., S. 645.

Zu S. 221, Z. 15 v. u. Die Hymne, ursprünglich der Hymnos, *ὕμνος*, kommt her vom Stamme *ὑφ*, va-bh, vā weben; die Grundbedeutung „Gewebe" findet sich nur Od. 8, 429; vgl. Vaniček, griech.-lat.-etym. Wörterbuch, S. 855.

Zu S. 221, Z. 14 v. u. Ode, von *ᾠδή*, dieses wieder zusammengezogen aus *ἀοιδή*; *ἀ-ϝοιδ* ist Vokalsteigerung aus *ἀ-ϝεδ*, und der Stamm ist *ϝαδ*, sanskr. vad, sprechen, rufen, singen; Vaniček ebd. S. 876 ff.

Zu S. 223, Z. 5. Dies (ee) ist ein Beispiel einer ersten inneren Abstufe, Inabstufe, eee S. 222 einer zweiten inneren Abstufe, da das erste e als unstufig, oder orstufig (nicht etwa als erststufig) zu betrachten ist.

Zu S. 223, Z. 14. Die 6 Fälle sind: eld, edl, led, lde, del, dle, oder nach anderer Anordnung: eld, led, lde, edl, del, dle. Vgl. Combinationslehre S. 3.

Zu S. 223, Z. 16 f. Der Eindruck des Gedichtes wird auch schon ein anderer, wenn das Versmass vertauscht (z. B. kurze Reimpaare mit Hexametern in Göthe's Reineke Fuchs, Trimeter oder Alexandriner mit 5 bez. $5\frac{1}{2}$ füssigen Jamben in Marbach's Sophokles- und in Baudissin's Molière-Uebersetzung), ja auch nur ein wenig abgeändert wird. Das empfand ich z. B. wider Erwarten lebhaft im Sommer 1880, als mir, der ich die berühmte Verdeutschung des befreiten Jerusalems von Torquato Tasso durch Gries, welcher in der 2., 4. und 6. Zeile der Stanzen grundsätzlich männliche Reime anwendet, genau kannte, mein Freund Starke, Obergrenzcontroleur in Frauenstein, seine noch ungedruckte

treffliche Wiedergabe des nämlichen Werkes in lauter weiblichen Reimen vorlas.

Zu S. 225, Z. 7. „Mannheit" ist einseitig, daher wird dieser Ausdruck durch „Erwachsenheit", was sich auch auf das weibliche Geschlecht bezieht, verbessert. Gewöhnlich sagt Krause: „Alter der Reife", kurz: „Reifalter".

Zu S. 225, Z. 8 f. v. u. Gemeint ist die innige Vereinigung (das Vereinwesen) von Geist (Vernunft), Natur und Menschheit, mit einander und mit Gott-als-Urwesen.

Zu S. 226, Z. 11. Das „Hereinscheinen" der Ideen in das Menschenleben ist ihr Erkannt- (Gewusst- und Geahnt-) werden.

Zu S. 227; Z. 17. Vgl. Zeller, Philosophie der Griechen II, 2. 2. Aufl., S. 607: „Der Künstler kann sich in seiner Darstellung an die gemeine Wirklichkeit halten, oder sich über sie erheben, oder hinter ihr zurückbleiben, er kann die Dinge darstellen, wie sie sind, oder wie man sie sich vorzustellen pflegt, oder wie sie sein sollen (Poetik 25). Die letzteren Darstellungen sind es nun aber gerade, in welchen die eigentliche Aufgabe der Kunst liegt." — S. 608: „Die ernste Dichtung soll uns die menschliche Natur veredelt zeigen, indem sie uns Gestalten vorführt, welche über das gewöhnliche Mass hinausgehen, sie soll typische Charaktere aufstellen, an denen uns das Wesen gewisser sittlicher Eigenschaften zur Anschauung gebracht wird." S. 610. „Auch die Musik dient nach Aristoteles (Politik 8, 5, 7) zur Erholung und Unterhaltung, zur sittlichen Bildung, zur genussreichen Beschäftigung, zur Reinigung." Aristoteles, Poetik 2 (Uebersetzung von Ueberweg): „Das Object der Darstellung sind handelnde Personen. Diese sind nothwendiger Weise entweder sittlich gut oder schlecht."

Zu S. 227, Z. 13 v. u. Es fehlen die zweigliedigen Verbindungen: 1) zu belehren und zu rühren; 2) zu belehren und zu bessern; 3) zu rühren und zu bessern. Jeder diese Fälle bietet wieder drei Unterfälle dar, je nachdem das Erste überwiegt, oder das Zweite, oder beides im Gleichgewicht sich befindet. — Eine entsprechende, aber meist übersehene Mannigfaltigkeit ist auch in der dreigliedigen Verbindung enthalten.

Zu S. 228, Z. 18 f. Krause bestimmt selbst die Anzahl der poetischen Kunstgattungen auf $3^7 = 2187$. Indess, da die sechste Eintheilung vier Glieder aufweist, so sind es sogar $3^6 \times 4 = 729 \times 4 = 2916$ verschiedene Gattungen.

Zu S. 229, Z. 6 f. Das Wort ῥάπ-τ-ω kommt vom Stamm ῥαπ, skr. sarp knüpfen; ῥαψῳδός ist also Zusammenfüger des Gesanges. Vaniček, griech.-lat.-etym. Wörterbuch, S. 1031 ff.

Zu S. 229, Z. 9 f. Ueber die Erinnerung, genauer Wieder-Erinnerung, vgl. Psychologie, S. 69 ff.

Zu S. 229, Z. 21 v. u. Das Zeitliche ist in Wahrheit in dem Ewigen, als dessen Inneres, ja Innerstes Jede einzelne vollendet-endliche oder individuelle Bestimmung des Zeitlichen ist an sich etwas Zeitloses, oder Ewiges. Das Zeitliche als solches besteht nur in dem Zusammensein vollendet-endlicher, einander ausschliessender Bestimmungen an einem und demselben Wesentlichen, oder in dem Wechsel, der Aufeinanderfolge jener an sich ewigen Bestimmungen. Die Ableitung des Zeitlichen aus dem Ewigen geschieht demnach so, dass das Ewige stufenweise nach innen immer weiterbestimmt wird, bis es vollständig bestimmt (omnimode determinatum) oder ganz endlich (infinite finitum) ist, und schliesslich die einander entgegengesetzten vollendet-endlichen Bestimmungen desselben gleichartigen Wesentlichen vereingesetzt werden. Das hat Krause in einigen handschriftlichen Stellen deutlicher als in seinen Druckschriften (der Lebenlehre S. IV, 50 f. und dem System S. 469 ff.) ausgeführt.

Zu S. 230 Anm. Dass in Gott betrachtet alle Poesie lyrisch ist,

kommt daher, dass 1) hinsichts Gottes alles Einzelne innerlich sein muss (System S. 372), so das Recht, welches für uns Menschen zum grösseren Theil etwas Aeusseres ist, die Bewegung, das Leben, die Welt, und dass 2) Gott unbedingte, unendliche Vereinheit und darin Vereinselbheit (System S. 368, 390, 401—406, 424, 495 f.) hat, was die unterscheidende Wesenheit der Lyrik ausmacht.

Zu S. 231, Z. 22 ff. Der Widerstreit der individuellen Einheit mit dem scheinbaren Unzusammenhange und dem scheinbar sprungweisen Fortschritt wird gelöst durch die Gliedbaustetigkeit (Lebenl. S. 382, 448). — Ein sehr belehrendes Beispiel bieten die gelehrten Erklärer des Pindar, welche sich oft vergebens angestrengt haben, die kühnen Sprünge des grössten hellenischen Lyrikers mitzumachen oder einigermassen verständig zu erklären. Dem einseitigen Verstandesmenschen bleibt jede Ode ein undurchdringliches Geheimniss.

Zu S. 232, Z. 20. Vgl. Vaniček, griech.-lat.-etym. Wörterbuch S. 773: ἐ-λεγ-ο-ς (von λεγ, λαχ, ra-k, ra) Klageweise, ἐ-λεγ-ε(ρ)ία Elegie, jedes in Distichen (ἐν ἐλεγείοις) geschriebene Gedicht ohne Rücksicht auf den Inhalt („die kriegerische Elegie ermahnt zum tapferen Kampfe, die politische fordert zu politischem Handeln auf, die sympotische empfiehlt den hohen Genuss des Mahles, die erotische den der Liebe, die gnomische legt Lebensregeln und Tugenden ans Herz"). Fröhde in Kuhn's Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung S. 22, 545 ff.

Zu S. 235, Z. 8 ff. (des Textes) v. u. Zwischen der Wahl des Augenpunktes und der Zeichnung sollte eigentlich noch die Wahl der Bildfläche erwähnt und erörtert werden. Vgl. Hauck, Die subjective Perspective, Stuttgart, Wittwer 1879, S. 65: „Bei der collinearen oder geometrischen Perspective ist die Formgestaltung des Bildes noch nicht vollständig bestimmt, wenn der Ort des Auges in Beziehung zum Object festgesetzt ist; der Hauptpunkt (oder die Bildebene) kann noch beliebig angenommen werden, seine Lage beeinflusst aber die Gestaltung des Bildes wesentlich.

Denken wir uns nach sämmtlichen Punkten des Objectes, die in gleicher Höhe mit dem Auge liegen, Sehstrahlen gezogen, und denken uns ferner senkrecht zu jedem dieser Strahlen — in bestimmter, für alle gleicher Entfernung vom Auge — eine Bildebene, und für jede derselben das geometrisch-perspectivische Bild des Objectes construirt, so erhalten wir eine ganze Reihe von Bildern, von denen keine zwei (S. 66) mit einander übereinstimmen. In jedem hat der Hauptpunkt wieder eine andere Lage. In der Nähe des Hauptpunktes herrscht Conformität (d. h. Proportionalität der scheinbaren Grösse einer Strecke mit dem Gesichtswinkel, ebd. S. 89 f.); von ihm entfernt finden Conformitätsverzerrungen statt, und zwar um so stärker, je grösser die Entfernung vom Hauptpunkte ist.

Denken wir uns nun aus all diesen verschiedenen Bildern ein Gesammtbild zusammengesetzt in der Art, dass von jedem Einzelbilde nur die Partie in nächster Nähe des Hauptpunktes benutzt wird, — denken wir uns also etwa aus jedem Einzelbild einen schmalen verticalen Streifen, in dessen Mitte der Hauptpunkt liegt, herausgeschnitten und diese Streifen alle an einander geklebt: so erhalten wir auf diese Weise ein Gesammtbild, das ganz denselben Typus zeigt, wie unser conformperspectivisches Bild.

Wir erkennen hieraus, dass wir das conforme Bild hinsichtlich seines allgemeinen Gestaltungscharakters auch definiren könnten als Bild, das mit veränderlicher Bildebene gezeichnet ist. — In der That zeigt die conform-perspectivische Zeichnung Fig. 1, in der Mitte Frontansicht, links linke Schrägansicht, rechts rechte Schrägansicht."

Zu S. 326, Z. 1. Die Bildfläche ist gewöhnlich eine Ebene, doch kann sie auch eine krumme Fläche sein, und zwar eine einfach krumme, wie eine Cylinderfläche, oder eine doppel-krumme, wie eine Kugelfläche, und wieder in beiden Fällen entweder eine hohle (concave), oder eine er-

habene (convexe). Eine hohle Cylinderfläche wird z. B. bei den Rund- oder Thurmpanoramen verwendet; vgl. Hauck, Die subjective Perspective. S. 66, Anm., S. 76—78. Bei erhabenen Bildflächen kann die gewöhnliche Perspective, d. i. die Centralperspective, gar nicht angewendet werden, und bei ebenen und bei hohlen Bildflächen braucht sie nicht unbedingt angewendet zu werden. Dies zur Einschränkung von S. 286, Z. 2; vgl. Hauck, ebd. S. 5 f.

Die Abbildung eines Gegenstandes, „welche auf künstlerischen Werth Anspruch machen will" (Hauck, ebd. S. 38), muss vielmehr „eine freie Wiedergabe des Eindrucks sein, den das Auge und die Seele von dem betreffenden Gegenstande empfängt". Ebd. S. 40 f.) „Einer zeichnerischen Abbildung, welche mit dem subjectiven Anschauungsbilde möglichst getreu übereinstimmen soll, müssen folgende Eigenschaften zukommen:

1) zwei unerlässliche, unter allen Umständen zu erfüllende Bedingungen:
   das Prinzip des geradlinigen Horizontes und
   das Princip der Vertikalität (vgl. ebd. S. 6 Anm. u. S. 36),
2) zwei secundäre, nur nach Thunlichkeit zu erfüllende Bedingungen:
   das Prinzip der Collinearität (d. h. vgl. S. 40, die Eigenschaft, dass jede gerade Linie wieder als gerade Linie erscheint, obwohl beim wirklichen Sehen fast alle gerade Linien gebogen erscheinen, vgl. ebd. S. 30—32).
   das Princip der Conformität (d. h. vgl. S. 39, die Proportionalität der scheinbaren Grösse einer Strecke mit dem Gesichtswinkel).

Die beiden letzteren Bedingungen stehen in einem Gegensatze (Widerstreite) zu einander, sie können nicht gleichzeitig befriedigt werden, sondern die eine schliesst die andere ganz oder theilweise aus. Es handelt sich nun darum, zwischen beiden ein Compromiss einzuleiten.

Die Aufgabe der Perspective ist Herstellung von Compromissen in dem Conflict zwischen der Bedingung der Collinearität und der Conformität — zum Zwecke der bildlichen Darstellung von räumlichen Gegenständen.

Je nachdem nun der Modus dieses Compromisses ausfällt, je nachdem man das eine der zwei streitenden Principien mehr oder weniger über das andere dominiren lässt, ergeben sich verschiedene perspectivische Systeme.

Die Feststellung des Compromissmodus hat ganz nach Massgabe der Gestaltung des Objectes, namentlich seiner charakteristischen Linien, zu geschehen".

Möge durch das Angeführte der Leser zu einem gründlichen Studium der vortrefflichen Schrift von Hauck angeregt werden! Meiner Ueberzeugung nach würde Krause (vgl. S. 298 f., 304: „Vernichtung der Raumverhältnisse") der Erste gewesen, der auf die Gedanken von Hauck eingegangen wäre! Wir glauben bereits in den Anmerkungen zu Krause's Aesthetik S. 376 (1882) eine Ergänzung bez. Bestätigung zu Hauck's Erörterungen gegeben zu haben in den Worten: „Der letzte Grund für die Berechtigung der freieren Perspective in der Kunst liegt darin, dass die äussere Kunst zunächst nur das innere Kunstwerk, das Phantasiegebilde, darzustellen hat; dieses aber ist durchaus nicht nothwendig an die Centralperspective gebunden: jeder Geist ist in seiner Phantasiewelt allgegenwärtig wie Gott im Weltall, der Alles in der Welt zuerst ohne alle perspectivische Verkürzung, dann aber auch nach allen möglichen perspectivischen Ansichten schaut". Vgl. Krause, System S. 498 f.

Die strenge Centralperspective lässt sich mit der identisch takt-

gemessenen Musik und der gebundenen Rede, die freiere Perspective mit der freirhythmischen Musik und der freigemessenen (ungebundenen, prosaischen) Rede vergleichen.

Im Grunde sind alle echten Künstler darin einig, dass die strenge Durchführung der Centralperspective mit der Lebendigkeit und Schönheit der Darstellung unverträglich ist. Ich führe von persönlichen Bekannten bez. Freunden nur folgende an, mit welchen ich eingehend über diese Frage gesprochen habe: Alfred Diethe, Gonne, Ehrhardt, Hammer, Adolf Eltzner. Letzterer, der berühmteste Zeichner von Städtepanoramen in Deutschland, der auch mehrfach nach Russland und Schweden zur Aufnahme von Städten und Fabrikanlagen berufen wird, legt zwar die Centralperspective zu Grunde und nimmt einen bestimmten gedachten (idealen) erhabenen Standort an, welcher in Wahrheit kaum zu erreichen, geschweige denn festzuhalten wäre, höchstens durch einen befestigten Luftballon (ballon captif), weicht jedoch in der Ausführung ganz bewusster Weise nach Massgabe des Gegenstandes aus Schönheitsgründen vielfach ab: so werden von ihm kleine hässliche Gässchen etwas zusammengedrängt, hingegen schöne Strassen und Gebäude in etwas grösserem Massstab behandelt.

Selbst diejenigen Maler, welche sich nicht ausdrücklich gegen die Centralperspective erklären, befolgen dieselbe doch in ihrem Schaffen, — bewusster oder unbewusster Weise — nur theilweise, und so haben es auch die grossen Künstler der Vorzeit gehalten, Raphael allen voran! Möge also das geflissentliche Aufsuchen von perspectivischen Fehlern in Meisterwerken der Malerei, auf welches angebliche Kunstkenner sich gern etwas einbilden, ein für allemal aufhören oder mindestens nur noch als harmloser Zeitvertreib, als unschuldige Liebhaberei betrieben werden.

Zu S. 236, Z. 21. Krause redet geradezu von „Fernscheinhelldunkel", System 498.

Zu S. 236, Z. 4 v. u. Ueber die Frage, wieweit die Alten in der Perspective gekommen seien, vgl. Hauck, Die subjective Perspective, S. 54 ff., 113 ff.

Zu S. 242, Z. 1 (des Textes) v. u. und S. 243, Z. 1 f. Hierin ist der Gegensatz der Wesenlehre Krause's zur Philosophie Hegel's, dem Darwinismus u. s. w. auf das Schärfste ausgesprochen. Darwin versucht, alle Unterschiede in der organischen Welt auf blosse Unterschiede der Stufe der Entwickelung (Entwickelungsstufenunterschiede) zurückzuführen. Krause kennt aber ausserdem noch zeitlose oder ewige Stufen, Wesenstufen und Wesenheitstufen, welche nicht auseinander hervorgehen und hervorgehen können. Die organische Natur ist nach Krause keine blosse Fortentwickelung der unorganischen Natur, sondern ein Product, ein Vereinganzes mit einem Factor mehr. Die unorganische Natur ist also nur der eine Factor, die untere Grundlage der organischen Natur. Der andere Factor ist geistiger Art, und die Verbindung der beiden Factoren geschieht durch Gott-als-Urwesen. Ebenso ist nach Krause die Menschheit keine blosse Weiterentwickelung der Thierheit, sondern ein Product mit einem Factor mehr, und zwar mit einem urwesentlichen oder göttlichen Factor. Die Thierheit ist nur die untere Grundlage der Menscheit. Vgl. Lebenlehre S. 108—132, 504—507. Menschheitgebote S. 46 f.

Zu S. 243, Z. 17 v. u. bemerkt Krause selbst: „Die Baukunst fängt, wie die Elementargeometrie und wie die Natur im Krystallbilden, von geraden Linien und Geradendgeflächen an".

Zu S. 244, Z. 6. „Grund" heisst hier: „theilweiser, unterer Grund oder Grundlage", vgl. System S. 419, Grundwahrheiten S. 541.

Zu S. 244, Anm. 3. Ueber Batalha vgl. die drei ältesten Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft II, 442, 479 f., IV, 263—267. Moreske Bauwerke der Muhamedaner in Indien hat z. B. der Russe

Wereschagin gemalt; besonders schön ist „das Gebet“ (der Grossmogu in seiner Privatmoschee, Delhi).

Zu S. 245, Z. 7 ff. Ueber the King's chapel zu Cambridge vgl. Kunsturkunden II, S. 442 f. Diese Kapelle war auch das Entzücken von Milton.

Zu S. 245, Z. 5 (des Textes) v. u. Architectura hybrida heisst „Bastardbaukunst“, wie man von einer vox hybrida, einem „Bastardworte“ spricht, d. h. einem Worte, das aus verschiedenen Sprachen stammt, z. B. hühnerologisch (= Hühnerzuchtkunde betr.).

Zu S. 245, Z. 1 f. (des Textes) v. u. In der protestantischen Kirchenzeitung wies ein Theolog nach, dass unsere sittlichen Begriffe drei verschiedene Quellen hätten: 1) jüdisch-christliche, 2) heidnisch-griechisch-philosophische, 3) moderne volkswirthschaftliche. — Aehnlich schildert Strauss in seiner christlichen Glaubenslehre I, S. 68 ff. die Bestandtheile einer heutigen Dogmatik.

REESE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Druckfehler.

S. 263 Z. 12 v. u. lies: Blanden (= Pflanzen) statt: Blenden.

In den Vorlesungen über Aesthetik sind folgende Druckfehler zu verbessern:

S. 246 Z. 15 v. u. lies: Lecain statt: Leclercq.
S. 317 Z. 17 v. o. lies: Ferne statt: Form.
S. 327 Z. 9 v. u. lies: vereinten statt: weitern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

GENERAL LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA—BERKELEY

RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

24Apr54VL

MAY 8 1954 LU

REC'D LD

APR 8 1959

21–100m-1,'54(1887s16)476

YC 30754